

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Проблема перевода мифонимов в жанре фэнтези (на материале романа
Д. Толкина «Властелин Колец»)**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению
подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса
Образовательной программы
«Теория перевода и межкультурная коммуникация»
Профиль «Английский язык»

очной формы обучения
Карева Мария Сергеевна

Научный руководитель:
к.п.н., доц. Кабакчи М.К.

Рецензент:
к.ф.н., доц. Русецкая Н.Н.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение	3
Глава I. Теоретические аспекты исследования мифонимов и проблем перевода художественного текста	6
1.1 Перевод художественной литературы	6
1.1.1 Проблемы перевода художественной литературы	6
1.1.2 Особенности перевода жанра фэнтези	9
1.1.3 Классификация способов перевода художественной литературы ...	12
1.2 Понятие мифонима	14
1.2.1 Определение и функции мифонима	14
1.2.2 Классификации мифонимов	18
1.2.3. Способы перевода мифонимов	20
1.3 Языковая картина мира Толкина	24
Выводы к I главе	26
Глава II. Перевод мифонимов в художественном тексте жанра фэнтези (на материале переводов романа Д. Толкина «Властелин колец»)	28
2.1 Перевод мифонимов, обозначающих одушевленные предметы	28
2.1.1 Перевод антропонимов и зоонимов	28
2.1.2 Перевод названий народов и существ	37
2.2 Перевод мифонимов, обозначающих неодушевленные предметы	40
2.2.1 Перевод топонимов	40
2.2.2 Перевод хрематонимов, хрононимов и наименований произведений литературы	49
Выводы к II главе	53
Заключение	55
Список использованной литературы	57
Список источников примеров	60
Список использованных словарей	60
Приложение 1	62
Приложение 2	73

Введение

В связи с неугасающим интересом людей к литературе и желанием познакомиться с работами зарубежных писателей существует необходимость перевода художественных произведений, который по сей день сталкивается с различного рода проблемами. Так, по-прежнему идут споры о статусе теории перевода, сущности перевода и определении его границ. На данный момент остается нерешенным вопрос перевода имен собственных, а также наименований в различных сферах ономастического пространства.

Эта проблема наиболее остро стоит при переводе произведений жанра фэнтези, которые сейчас представляют интерес для многих читателей, так как именно в них писатели создают свой собственный вымышленный мир. Жанр фэнтези начал активно развиваться в XX веке, а сейчас романы таких писателей-фантастов, как К.С. Льюис, Д. Толкин и Дж. Мартин, приобретают особую популярность. Поскольку наиболее известные произведения этого жанра написаны на английском языке, переводчики сталкиваются с необходимостью перевода мифонимов именно с английского языка на русский.

Чтобы установить особенности и методы перевода таких слов и понять, каким способом можно максимально точно передать замысел автора, необходимо обратиться к оригинальному художественному тексту (в данном исследовании был использован роман Д. Толкина «Властелин колец») и проанализировать его переводы на русский язык.

Актуальность исследования обусловлена тем, что проблема передачи мифонимов средствами иностранного языка до сих пор не решена, поскольку не определена точная стратегия перевода, которая могла бы приблизить перевод мифонимов к оригиналу и таким образом обеспечить более глубокое понимание читателями переводного текста замысла автора и текста в целом.

Цель настоящего исследования – выявить оптимальные способы перевода мифонимов с английского языка на русский в произведениях жанра фэнтези.

Для достижения поставленной цели нужно было решить следующие **задачи**:

- 1) проанализировать понятия термина «мифоним»;
- 2) изучить существующие классификации мифонимов;
- 3) сопоставить различные подходы к переводу мифонимов и художественного текста в целом;
- 4) проанализировать специфику жанра фэнтези в аспекте перевода;
- 5) осуществить выборку и составить корпус примеров перевода мифонимов.

В качестве **материала** для квалификационной работы был использован роман Д. Толкина «Властелин колец» и три перевода романа на русский язык: 1) В. Муравьева и А. Кистяковского (1982 г.); 2) Н. Григорьевой и В. Грушецкого (1991 г.); 3) М. Каменкович и В. Каррика (1994 г.).

Объектом исследования являются наименования, созданные автором для номинации персонажей, а также объектов художественной действительности в произведении.

Предметом исследования являются способы перевода мифонимов с английского языка на русский.

Научная новизна работы заключается в том, что перевод мифонимов рассматривается в лингвистическом аспекте.

Методы исследования включают анализ и обобщение научной литературы, описательный, контекстуальный, сопоставительно-переводческий методы, метода лингвистического анализа, метод математического подсчета.

Теоретическую основу исследования составляют работы следующих лингвистов: В. Н. Комиссарова, А. Поповича, Т. А. Казаковой, А. В. Федорова, Л. С. Бархударова, В. С. Виноградова и других.

Исследование состоит из введения, двух глав, выводов к главам, заключения, списка используемой литературы и приложения.

В первой главе рассматриваются проблемы перевода художественной литературы и способы перевода мифонимов. Во второй главе анализируются примеры перевода мифонимов в художественном тексте жанра фэнтези. В заключении подводятся основные итоги и намечаются дальнейшие пути исследования. Список использованной литературы насчитывает 52 наименования, из них 12 на английском языке. В приложении 1 представлены примеры в количестве 405 единиц на английском языке с 1215 единицами перевода. В приложении 2 представлено процентное соотношение использованных способов перевода в виде диаграммы.

Глава I. Теоретические аспекты исследования мифонимов и проблем перевода художественного текста

1.1 Перевод художественной литературы

1.1.1 Проблемы перевода художественной литературы

На протяжении всей истории развития переводоведения художественному переводу уделялось большое внимание со стороны исследователей, поскольку такой перевод требует передачи не только фактов, но и эстетического содержания текста, глубокого замысла автора.

Вопросами перевода художественной литературы занимались такие отечественные и зарубежные исследователи, как И. С. Алексеева, Л. С. Бархударов, В. С. Виноградов, Т. А. Казакова, В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, Л. К. Латышев, А. В. Федоров, А. Д. Швейцер, Ю. Найда, Ч. Тейбер и другие.

Как пишет И. С. Алексеева, «художественная литература – это тексты, специализированные на передаче эстетической информации» [Алексеева 2010: 316]. Она отмечает, что каждый такой текст содержит в себе творческую индивидуальность, в связи с чем, переводчик сталкивается со следующими проблемами: «передача временной отнесенности текста, передача черт литературного направления, передача индивидуального стиля автора» [Алексеева 2010: 316].

Говоря о проблемах перевода, стоит начать с теории непереводимости, выдвинутой Вильгельмом Гумбольдтом в XVIII веке. Согласно данной теории, полноценный перевод с одного языка на другой невозможно выполнить, поскольку выразительные средства языков значительно отличаются друг от друга. В. Гумбольдт считал, что перевод дает лишь слабое и отдаленное представление об оригинале [Гумбольдт 1984]. Большинство исследователей опровергают эту теорию, так В. Н. Комиссаров пишет, что отсутствие тождества содержания оригинала и

перевода не означает непереводаемость текста. При переводе происходит частичная утрата каких-то значений, содержащихся в тексте, однако, сам перевод в целом возможен, и такая потеря, как правило, несущественна с точки зрения понимания общей идеи текста [Комиссаров 1990]. Схожую мысль об отсутствии тождества встречаем и в работе Ю. Найды и Ч. Тейбера «The theory and practice of translation», где исследователи утверждают, что не стоит ожидать идеального сходства между языками, поскольку даже в рамках одного языка люди воспринимают слова по-разному [Nida, Taber 1969]. Более того, В. И. Шадрин отмечает положительное влияние теории непереводаемости на перевод в целом, поскольку она пробудила интерес ученых к различиям в языках и показала нецелесообразность «механического наложения» одного языка на другой, чтобы передать смысл текста [Шадрин 2017: 289].

А. Попович пишет, что настоящее развитие науки о переводе связано с «ролью перевода как средства международного обмена культурными ценностями» [Попович 1980: 21]. Это высказывание очень актуально для художественного перевода, поскольку именно в художественных текстах содержится много культурной информации, наиболее точная передача которой зачастую становится проблемой для переводчика. Так, и у В. В. Виноградова читаем, что художественный текст должен быть рассмотрен, с одной стороны, как процесс идейно-творческого замысла автора, а с другой стороны, как звено в развитии «словесно-художественного искусства народа» [Виноградов 1959].

Так, при переводе нужно понимать, с какой целью автор вводит в свой текст те или иные элементы. В связи с этим, В. И. Шадрин выделяет следующие проблемы: проблемы диалектов (регионального и социального), проблема речи иностранцев, проблема субстандартной лексики. Автор вводит в свое произведение такую лексику, чтобы создать особую характеристику речи персонажа, указать на его принадлежность к тому или иному социальному классу. Встретившись с такой проблемой при переводе,

нужно уметь верно адаптировать и компенсировать определенные явления другими, более близкими языку перевода [Шадрин 2017].

Еще одна значительная проблема, которую упоминают многие исследователи, это достижение эквивалентности, то есть, установление соответствий между единицами разных языков. Отдельный интерес здесь вызывает безэквивалентная лексика. С. Влахов и С. Флорин в книге «Непереводимое в переводе» описывают различные виды безэквивалентной лексики и подчеркивают, что при переводе такой лексики нужно учитывать ее национальное, стилистическое и историческое своеобразие, что является нелегкой задачей для переводчика [Влахов, Флорин 1980].

При переводе художественного текста необходимо понимать, что у слова есть «эмоциональное, стилистическое или образное значение», то есть, оно может восприниматься читателем в позитивном или негативном ключе, и что это восприятие может меняться с течением времени [Комиссаров 2002: 131]. В. В. Комиссаров иллюстрирует это тем, что в русском языке слово «бизнесмен» в советские времена имело негативную коннотацию, и в связи с этим использовалось при переводе английского слова «businessman» только в отрицательном значении, в положительном же их называли «представителями деловых кругов». Зачастую слова, обозначающие схожие понятия, могут иметь разное образное значение. Например, русское слово «баня» называет не только место, в котором люди моются, но также и «очень жаркое место», в английском слове «bath» такая характеристика отсутствует, что приводит к частичной потере признака [Комиссаров 2002: 132].

А. В. Федоров пишет, что нужно уделять особое внимание адекватности перевода, при переводе художественного текста оно обозначает соответствие подлиннику в эстетическом плане, то есть, перевод тоже становится носителем художественной ценности, содержащейся в оригинальном тексте. «Адекватность» перевода исследователь также называет «полноценностью», подчеркивая, что полноценность перевода – это

наиболее полная передача смысла, содержащегося в исходном тексте; в процессе перевода могут использоваться языковые средства отличные от тех, которые мы наблюдаем в оригинале, но выполняющие схожую художественную и смысловую функцию. У В. И. Федорова к понятию адекватности перевода приближается понятие эквивалентности, под которым понимается нечто более общее, чем разновидность закономерно следующих соответствий между единицами языков, то есть, объективно прослеживаемое взаимное соответствие между переводом и оригиналом; здесь в основе лежит функциональное соотношение [Федоров 2002].

Поскольку при соотношении языков происходят расхождения на различных уровнях (стилистический, грамматический и т.д.), при переводе художественного текста переводчику нужно суметь уделить внимание множеству факторов, указанных выше, а также учесть жанровую специфику переводимого материала.

1.1.2 Особенности перевода жанра фэнтези

Жанр фэнтези в литературе является относительно молодым, считается, что он возник в начале двадцатого века, его основоположник – профессор Оксфордского университета Джон Рональд Руэл Толкин (1892-1973), автор трилогии «Властелин колец», переводам которой посвящено данное исследование.

В «Кратком мифологическом словаре» находим следующее определение жанра фэнтези: «Фэ́нтези - литературное направление XX в., входящее в художественную романтическую систему; характеризуется созданием произведений на основе мифотворчества с использованием как классических, так и современных мифов» [Ладыгин, Ладыгина 2003: 342].

Словарь литературоведческих терминов дает более обширное определение: «Фэ́нтези (от англ.) — вид фантастической литературы, основанной на необычайном и порой непонятном сюжетном допущении. Это

допущение не имеет, как правило, житейских мотиваций в тексте, основываясь на существовании фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению. В отличие от научной фантастики, в фэнтези может быть сколько угодно фантастических допущений (боги, демоны, волшебники, умеющие разговаривать животные и предметы, мифологические и реальные существа, приведения, вампиры и т.п.). События в фэнтези происходят в условной реальности, в своеобразном «параллельном» мире, похожем на наш» [Книгин 2006: 201].

В жанре фэнтези раскрываются извечные морально-философские вопросы, однако, они решаются в ином мире, который создан автором на основе легенд и мифов.

Проанализировав различные дефиниции жанра фэнтези, О. К. Яковенко выделяет следующие его особенности:

- 1) принадлежность произведений фэнтези к возможным мирам;
 - 2) наличие средневекового антуража;
 - 3) высокая степень фантастичности;
 - 4) ненаучность, иррациональность, обусловленная наличием магии
- [Яковенко 2008].

В свою очередь, А. И. Киселева в своей статье выделяет следующие жанровые признаки:

- 1) создание автором мира, обладающего свойствами, невозможными в нашей реальности;
- 2) существование магии, волшебных явлений, вымышленных существ;
- 3) приключенческий сюжет;
- 4) скрытое противопоставление технологии и волшебства, обычно в пользу последнего;
- 5) противостояние добра и зла как основной сюжетный стержень;
- 6) присутствие потустороннего мира или по крайней мере намеки на его существование;

7) абсолютная творческая свобода автора: жанр фэнтези предполагает, что в нем возможно все [Киселева 2007].

После подробного изучения данных признаков жанра фэнтези, становится понятно, что передать его специфику при переводе – сложная задача. Более того, наличие вымышленного мира в произведении подразумевает и наличие вымышленных персонажей, которые, как правило, делятся на «расы», а также географических мест.

Для наименования всех этих явлений писатель создает собственные уникальные слова, которые отражают особенности реальности, в которой разворачивается действие произведения. Хотя под такими наименованиями и кроется пустой, несуществующий денотат, они не являются простым набором букв и звуков, в них содержится смысл, важный для понимания общей задумки автора, без их перевода читатель упустит значительную часть того посыла, который писатель поместил в своем произведении.

Исследователи на данный момент еще не определились с термином для таких авторских новообразований, встречаются следующие: квазилексема, квазитермин, неологизм, окказионализм [Соскина 2001]. Так как для терминов «неологизм» и «окказионализм» обозначаемое не обязательно является вымышленным, а «квазитермин» и «квазилексема» употребляются достаточно редко, представляется целесообразным в данном исследовании оперировать термином «мифоним» [Суперанская 1973: с.180]. Подробнее лексические характеристики и критерии выделения мифонимов будут рассмотрены далее в главе.

Согласно статье В. М. Беренковой, посвященной изучению «Властелина колец» Д. Толкина, при создании таких авторских новообразований писатель придерживается словообразовательных моделей, которые уже существуют в языке, например, словосложение (*Harfoot* – волосы + ступня), деривация (*Birdtamer* – укротитель птиц) [Беренкова 2009].

Как видно из вышесказанного, большая смысловая нагрузка лежит на именах собственных, наименованиях персонажей и предметов в

вымышленной действительности.

Помимо этого, от переводчика требуется понимание самой структуры той реальности, в которую автор помещает повествование. Здесь важно изучить компоненты вымышленного мира, иерархию персонажей, чтобы наиболее точно перевести их титулы и звания [Киселева 2007].

1.1.3 Классификация способов перевода художественной литературы

М. Л. Лозинский писал, что языки имеют неодинаковое строение и разные средства выразительности, что «иноземный поэт работает на своем материале, на своем родном языке, пользуясь свойствами именно этого языка и при помощи именно этих свойств достигая того синтетического эффекта, который отличает данное произведение от других. А переводчик орудует материалом совсем другим, обладающим совсем иными свойствами, и с помощью этого своего материала должен добиться того же эффекта, который дается оригиналом» [Лозинский 1987: 94].

Автор этих слов, вероятно, имел в виду, что при работе с художественным текстом перевод не может быть буквальным и применение переводческих трансформаций неизбежно.

Стоит заметить, что в современном переводоведении не существует единой классификации переводческих преобразований не существует. Изучением и классификацией переводческих трансформаций занимались как российские (В. Г. Гак, Т. А. Казакова, Р. К. Миньяр-Белоручев, Я. И. Рецкер, А. Д. Швейцер), так и зарубежные ученые (Дж. Кэтфорд, П. Ньюмарк).

Одной из наиболее удобных для применения является классификация способов перевода Л. С. Бархударова. Исследователь выделяет четыре типа переводческих преобразований (также называемых трансформациями): перестановки, замены, опущения и добавления. К перестановкам Л. С. Бархударов относит изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения, порядка следования частей сложного предложения и

перестановку самостоятельных предложений в строе текста; к заменам – замены формы слова, частей речи и членов предложения, синтаксические замены в сложном предложении, лексические замены, антонимический перевод и компенсация. Опускания и добавления более детально не классифицируются [Бархударов 2008].

Значительно отличается классификация, приведенная Л. К. Латышевым: все переводческие трансформации подразделяются на «фундаментальные» и «специфические». К «фундаментальным» он относит категориально-морфологические, синтаксические, лексические и глубинные трансформации, а к «специфическим» – антонимический перевод, конверсную трансформацию, метафоризацию, деме́тафоризацию, экспликацию и импликацию [Латышев 2005: 279-303]. Нужно отметить, что в работе Л. К. Латышева отсутствует подробная классификация лексических трансформаций, которые представляют для нас бóльший интерес.

Наиболее удобной, однако, для наших целей, является классификация В. Н. Комиссарова. Исследователь подразделяет переводческие трансформации на лексические, грамматические и комплексные (лексико-грамматические). К основным типам лексических трансформаций В. Н. Комиссаров относит:

1) переводческое транскрибирование и транслитерацию («способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ»);

2) калькирование («способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей – морфем или слов их лексическими соответствиями в ПЯ»);

а также лексико-семантические замены:

3) конкретизацию («замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением»);

4) генерализацию («замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации»);

5) модуляцию («замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы»)
[Комиссаров 1990: 159-162].

Заметим, что такие формальные преобразования, как транскрипция/транслитерация и калькирование, также входят в понятие «лексические трансформации».

Данную классификацию мы считаем наиболее оптимальной для нашего исследования, поскольку она является самой подробной из представленных выше, а также полно отражает лексические трансформации.

Чтобы понять, какие лексические трансформации используются при переводе мифонимов, прежде всего, нужно определить сам термин «мифоним» и рассмотреть функции, которые он выполняет.

1.2 Понятие мифонима

1.2.1 Определение и функции мифонима

Прежде чем переходить к определению мифонима, нужно отметить, что он является частью пласта безэквивалентной лексики языка, то есть относится к таким словам и словосочетаниям, которые не имеют частичных или полных эквивалентов в других языках.

Вопросами определения, а также перевода мифонимов и имен собственных в целом занимались такие исследователи, как Т. А. Казакова, А. В. Суперанская, В. Д. Бондалетов, Ю. А. Карпенко и другие.

Мифоним – это имя, поэтому изучением мифонима занимается наука ономастика (от греч. *onomastikos* – относящийся к имени), раздел лексикологии, посвященный изучению имен собственных [Нелюбин 2003: 128]. К ономастике относятся как личные имена, фамилии, прозвища, так и

наименования географических объектов: гор, рек, населенных пунктов, улиц, а также названия народов и так далее.

Стоит отметить, что ономастика занимается как мифонимами, являющимися именами собственными, так и мифонимами, представляющими собой имена нарицательные, то есть, определение недостаточно полно отражает область, охватываемую наукой. В словаре ономастических терминов Н. В. Подольской говорится, что этот термин включает в себя «искусство давать имена», процесс номинации, а номинация не предполагает исключительно имена собственные [Подольская 1978: 7]. Кроме того, в определении мифонима, приведенные ниже, будут включаться и имена нарицательные (наименования народов), которые, таким образом, также подлежат изучению наукой ономастикой.

К настоящему времени сформировалось новое направление – литературная ономастика, находящаяся на стыке ономастики с такими науками как стилистика, поэтика, лексическая семантика и лингвистика текста, и занимается изучением особенностей употребления собственных имен в художественных произведениях, а также за их пределами. Данное направление исследует функционирование элементов как вымышленной, так и реальной ономастики на основе того, как они применяются в творчестве отдельного писателя и художественного текста [Юшкова, Лабунец 1999].

На сегодняшний день общее определение мифонима еще не выведено, однако, на наш взгляд, существующие определения во многом сходятся друг с другом.

Приведем несколько толкований разных авторов:

– «собственное имя вымышленного объекта любой категории (героя, божества, демонического персонажа, места) в мифах и сказаниях» [Варбот, Журавлев 1998].

– «имя вымышленного объекта любой сферы ономастического пространства в мифах и сказках, в том числе мифоантропоним, мифотопоним, мифозооним, мифофитоним, мифоперсоним, а также теоним»

[Подольская 1978: 124-125].

– «именования людей, животных, растений, народов, географических и космографических объектов, различных предметов и т.п., в действительности никогда не существовавших» [Суперанская 1973: с.180].

Именно это определение было принято в качестве рабочего в настоящем исследовании при отборе материала для анализа перевода мифонимов, поскольку оно представляется наиболее полным, охватывающим все категории мифонимов.

Как уже отмечалось выше, А. В. Суперанская включает наименования народов в термин мифонима, несмотря на то, что это имя нарицательное. Нельзя не согласиться с такой точкой зрения, поскольку главным критерием отбора мифонимов является нереальность того объекта или явления, который они выражают, вымысел автора. Кроме того, в работе «Общая теория имени собственного» А. В. Суперанская подчеркивает, что имена нарицательные, обозначающие народности, тесно связаны с именами собственными, и отмечает значительную пользу, которую принесет их изучение ономастике в целом [Суперанская 1973].

При анализе мифонима нужно уделить внимание функциям, которые он выполняет в художественном тексте. Поскольку мифоним - это имя, и по большей части – имя собственное, его функции будут схожи с рядом функций, которые принято выделять для имени собственного в художественном произведении. Здесь нужно отметить, что имя нарицательное (а именно, наименования народов), которое включено в определение мифонима, будет выполнять такие же функции, как и имя собственное, за счет того, что оно называет абсолютно новую расу существ, ранее читателю незнакомую.

В. Д. Бондалетов выделяет номинативную, идеологическую, характеризующую, эстетическую и символическую функции мифонима [Бондалетов 1983]. Ю. А. Карпенко, в свою очередь, описывает такие функции, как стилистическая и номинативная, причем первую он считает

более значимой [Карпенко 1986].

С. Влахов и С. Флорин в работе «Непереводимое в переводе» отмечают, что имя собственное обладает ярким коннотативным значением, что обуславливает его способность передавать определенные эстетические особенности произведения [Влахов Флорин 1980]. То есть, мифоним несет в себе эмоциональный, экспрессивный, а также оценочный компонент.

Обобщив мнения лингвистов, можно выделить следующие функции мифонима:

1) Как и любое имя, мифоним выполняет *номинативную функцию*. Здесь нужно отметить, что денотатом для мифонима выступает вымышленный образ, созданный воображением автора, за этим образом он закрепляет индивидуальное имя собственное (или нарицательное).

2) *Стилистическая функция* имеет разновидности:

- информационно-стилистическая: «Информация имени передается в логическом, понятийном виде, и её легко можно описать, выразить словами». Более того, эта информация также содержит идеологические, характеризующие и другие параметры, то есть, по фамилии унтера Пришибеева из произведения Чехова можно понять, что действие разворачивается в России и что персонаж решает проблемы посредством применения грубой силы [Карпенко 1986: 37].

- эмоционально-стилистическая: главным средством ее выражения является, как правило, фонетическая форма мифонима. Действие этой функции основывается на том, что мифоним вызывает у читателя определенные эмоции, и у него формируется собственное отношение к тому, что он обозначает. Кроме того, эффект может достигаться и благодаря словообразовательному аспекту, к примеру, несоответствие имени и образа. Экспрессивная функция, которая зачастую выделяется отдельно, также включена в данный пункт.

Обратимся к более подробному изучению мифонима и рассмотрим различные классификации, которые впоследствии помогут структурировано

проанализировать собранный корпус примеров.

1.2.2 Классификации мифонимов

Лингвистами созданы различные классификации мифонимов, рассмотрим некоторые из них.

Обратимся к определению мифонима из словаря Н. В. Подольской; в которое включены следующие виды мифонимов:

1) мифоантропоним - имя собственное человеческого существа в былинах и мифах; например, *Илья Муромец*.

2) мифотопоним - собственное имя любого географического объекта; например, *река Лета*.

3) мифозооним - собственное имя животного; например, *Пегас*.

4) мифофитоним - собственное имя растения; например, *липа Матруня*.

5) мифоперсоним - имя героя, действующего в сказках, мифах, былинах; например, *Змей Горыныч*.

6) теоним - название божества в любом пантеоне; например, *Артемиды* [Подольская 1978].

Как можно заметить, в данной классификации представлены только имена единичных существ, будь то человек или растение, а также географических объектов, в то время как наименования групп существ (например, народов), космонимы (собственное имя части космического пространства), библионимы (название любого письменного произведения) отсутствуют. Стоит, однако, отметить, что это не значит, что они исключаются из самого понятия мифонима.

Поскольку мифоним по своей сути является наименованием, к нему применимы общие классификации онимов. Так, в работе А. В. Суперанской мы видим следующую классификацию:

Имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые:

- антропонимы (индивидуальные и групповые);

- зоонимы (индивидуальные и групповые);
- мифонимы.

Именования неодушевлённых предметов:

- топонимы;
- космонимы и астронимы;
- фитонимы;
- хремотонимы (наименования отдельных неодушевленных предметов);
- названия средств передвижения;
- сортовые и фирменные названия.

Собственные имена комплексных объектов:

- названия предприятий, учреждений, обществ, объединений;
- названия органов периодической печати;
- хрононимы;
- названия праздников, юбилеев, торжеств;
- названия мероприятий, кампаний, войн;
- названия произведений литературы и искусства;
- документонимы;
- названия стихийных бедствий;
- фалеронимы (названия медалей, орденов) [Суперанская 1973: 144].

В данной классификации мифонимы в целом занимают отдельное место, это объясняется тем, что классификация дана для имени собственного в целом. Мы считаем целесообразным применить все ее пункты для классификации мифонимов, поскольку все эти имена могут быть представлены в вымышленном пространстве, которое и «обслуживают» мифонимы, а также добавить в данную классификацию названия народов.

Рассмотрим также классификацию Д. И. Ермоловича, которая во многом схожа с классификацией А. В. Суперанской:

1) Персоналии:

- а. антропонимы (единичные и множественные);

- б. персоналии смешанного типа (единичные и множественные);
- с. прозвищные персоналии (единичные и множественные);
- 2) Топонимы (единичные и множественные);
- 3) Зоонимы (единичные и множественные);
- 4) Астронимы;
- 5) Названия судов, космических кораблей и аппаратов;
- 6) Названия компаний и организаций;
- 7) Названия литературных и художественных произведений [Ермолович 2001: 37-129]

В целом, Д. И. Ермолович выделяет меньше категорий, это можно объяснить тем, что он обобщает некоторые из них, от чего не страдает полнота классификации.

Из сказанного выше можно вывести, что мифоним обладает многоаспектностью, то есть, включает в себя различные имена более узкие по значению.

Анализ классификаций, приведенных выше, позволяет сделать вывод, что создать единую классификацию, которая была бы применима для всех жанров литературы и всех произведений, достаточно сложно. Однако классификация А. В. Суперанской представляется наиболее подходящей для данного исследования, за исключением некоторых пунктов, которые нам не понадобятся из-за специфики рассматриваемого жанра, а также при условии добавления в классификацию названий народов.

Определив понятие «мифоним», рассмотрев его основные функции, а также различные классификации, можно перейти к изучению способов его перевода.

1.2.3. Способы перевода мифонимов

Наиболее адекватный перевод мифонимов является необходимым условием точной передачи замысла автора и эстетической составляющей

текста. Употребляя тот или иной мифоним, изобретая его, автор вкладывает в него особый смысл, без понимания которого теряется общий замысел произведения.

Поскольку мифоним – это имя собственное, необходимо проанализировать ряд исследований, в которых рассматривается передача имен собственных при переводе.

С. Влахов и С. Флорин пишут, что имена собственные транскрибируются или переводятся, т. е. они не останавливаются подробно на каких-либо других методах перевода, кроме транскрипции. Здесь авторы четко разграничивают понятия «транскрипции» и «транслитерации», которые нередко употреблялись в качестве синонимов в советский период. Итак, «транскрипция — это «передача звуков иноязычного слова (обычно собственного имени, географического названия, научного термина) при помощи букв русского алфавита», а транслитерация— «передача букв иноязычного слова при помощи букв русского алфавита», разумеется, с соответствующей поправкой на любой ПЯ».

Более того, С. Влахов и С. Флорин считают оправданным в некоторых случаях давать в скобках перевод соответствующего названия, если оно несет в себе особый смысл для носителя языка. Например, название газеты «Правда» при транскрибировании («Pravda») не передаст информацию о тематике издания, его окраску [Влахов, Флорин 1980: 209].

Такой же подход находим и у А. В. Федорова, который также отмечает, что «инициатива переводчика может распространяться лишь на передачу фамилий вымышленных лиц или на имена, встречающиеся впервые или редко употребляемые» [Федоров 1983: 179].

В свою очередь, Д. И. Ермолович выделяет следующие способы перевода:

- 1) *транслитерация (принцип графического подобия)*

Исследователь отмечает, что зачастую при транслитерации происходит навязывание слову произношения по правилам языка перевода (например, Ясон – Jason).

2) *транскрипция (принцип фонетического подобия)*

При таком переводе иногда происходит сдвижение ударения на другой слог слова (например, в фамилии Форсайт в русском языке ударение падает на конец слова, в то время как в оригинале оно падает на первый). Здесь нужно понимать, что такое изменение обусловлено ритмикой русской речи, то есть является произвольным.

Стоит отметить, что при использовании транскрипции могут применяться и элементы транслитерации, например, передача двойных согласных (*Tattersalls* – Таттерсолз), передача g после n (*sterling* – стерлинг), а также передача безударной гласной соответствующей буквой (*Brixton* – Брикстон).

3) *транспозиция (принцип этимологического соответствия)*

Этот метод чаще используется при переводе на языки, имеющее общее лингвистическое происхождение, например, русский и белорусский языки, поскольку они имеют регулярное соответствие. Однако транспозиция встречается и в паре английский-русский, чаще всего при переводе исторических имен (например, король James – Яков).

Д. И. Ермолович также отмечает, что необходимо следовать «принципу благозвучия», и, следуя ему, иногда отступать от общих правил транскрипции. Так, автор приводит пример того, как Корней Чуковский учел труднопроизносимость фамилии Мюнхгаузен и убрал из нее букву г. Кроме того, стоит избегать сочетаний, которые могут вызвать «нежелательные ассоциации с лексикой сниженного регистра», так начальное her-, как правило, передается буквой г (например, Hermione – Гермiona) [Ермолович 2001].

Т. А. Казакова выделяет единицы «со стандартной зависимостью от контекста» и единицы «с нестандартной зависимостью». Ко второй

категории и относятся мифонимы. Т. А. Казакова описывает три группы приемов перевода таких единиц: лексические, грамматические и стилистические. Для данного исследования интересна первая группа приемов перевода, поскольку она подразумевает «нестандартные языковые единицы».

Т. А. Казакова выделяет следующие лексико-семантические способы перевода:

- 1) транслитерация/транскрипция;
- 2) калькирование (применяется, когда нужно создать осмысленную единицу текста, сохранив элементы исходной);
- 3) сужение/конкретизация исходного значения слова;
- 4) расширение/генерализация исходного значения слова;
- 5) замена;
- 6) эмфатизация или нейтрализация исходного значения;
- 7) описание;
- 8) комментарий;
- 9) смешанный (параллельный) перевод [Казакова 2002].

Отметим, что зачастую эти способы могут взаимодействовать друг с другом, о чем свидетельствует пункт 9) настоящей классификации.

Нельзя не согласиться с Т. А. Казаковой, которая справедливо называет переводческий комментарий дополнительным приемом перевода лексических единиц. Он сопровождает слова в случае, когда после применения лексико-семантической трансформации все еще есть необходимость в расширенном пояснении [Казакова 2002].

Примем во внимание также наблюдение И. С. Алексеевой о том, что «Говорящие» имена и топонимы передаются с сохранением семантики говорящего имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели, экзотичной для языка перевода» [Алексеева 2010: 315].

В. А. Нуриева в своей работе «Ловушки перевода: имена собственные в художественном тексте» пишет, что переводческое решение учитывает не только уровень фоном или графем, но уровень целого текста. Имена героев в

тексте – это своеобразные «опорные пункты», неправильная трактовка которых может привести к неверному восприятию текста в целом. Именно поэтому переводчик должен учитывать множество факторов, включая культурно-ассоциативные связи, фоносемантические ассоциации и так далее [Нуриев 2010].

Необходимо отметить, что при выборе способа перевода того или иного мифонима, встречающегося в произведении, написанном в жанре фэнтези, переводчик должен учитывать специфику этого жанра, а также изучить языковую картину мира писателя, его личные взгляды и убеждения; поскольку в этом жанре мы имеем дело с абсолютно новым пространством, полностью изобретенным автором.

1.3 Языковая картина мира Толкина

В связи с тем, что мир произведений Толкина является полностью вымышленным, продуманным до мельчайших деталей, представляется необходимым проанализировать языковую картину мира автора, ведь это понятие является одним из важнейших понятий в современной лингвокультурологии. Оно восходит к идеям В. Ф. Гумбольдта, а также к теории лингвистической относительности Сепира-Уорфа.

Вслед за Гончаровой, мы определяем языковую картину мира как «ментально-лингвальное образование, информация об окружающей действительности, запечатленная в индивидуальном или коллективном сознании и репрезентирующаяся средствами языка» [Гончарова 2012: 398].

Несомненно, язык не представляет собой лишь набор хаотично употребляемых знаков понятий, отсылка к предмету – это не единственная функция слова; язык для нации является «органом оригинального мышления и восприятия», то есть язык воздействует на мышление человека [Гумбольдт 1984].

А. Ф. Лосев писал: «Язык есть система понимания, то есть, в

конечном счете, миропонимания; язык и есть само миропонимание» [Лосев 1993: 822]. Таким образом, можно сказать, что языковая картина мира осуществляет связь языка с мышлением, миром, который окружает носителя этой картины, т.е. человека, с различными явлениями, которые происходят в мире. Те понятия, которые выражаются в языковой картине мира, складываются в определенную единую систему взглядов, присущую всему лингвокультурному сообществу.

Дж. Толкин был не только писателем, но и лингвистом, специалистом по древним языкам, в своих произведениях он населяет вымышленный мир различными народами (эльфы, гномы, энты и т.д.), каждый из которых имеет собственную культуру, историю. Каждый народ Дж. Толкин наделяет собственным языком, который отражает особенности мышления и философию говорящих на нем. Прежде чем создавать язык, писатель сначала создавал исторический и культурный фон, а затем уже представлял, как в нем будет происходить развитие языка.

Во «Властелине Колец» прослеживается влияние скандинавской мифологии, которую любил Дж. Толкин: уже в названии мы видим отсылку к кольцам Нибелунгов. Из фольклора заимствуется и деление эльфов на светлых и темных, как и в «Эдде», основном произведении скандинавской мифологии.

Можно с уверенностью утверждать, что значительная часть языковой картины мира Толкина проявляется через имена собственные, каждое из которых содержит скрытый смысл. Мифонимы созданы автором с целью отразить особенности как самих героев произведения, так и специфику вымышленной реальности, в которой происходит действие.

Все мифонимы во «Властелине колец» можно разделить на мифонимы, образованные от корней существующих языков (например, имя Саруман восходит к древнеанглийскому «searu» –колдовство, искусство [Hammond, Scull 2005: с. 81]), и производными от основ искусственных языков, созданных самим автором (например, Мордор: «мор» переводится

как «черный», «дор» - как «земля» [Tolkien J.R.R., Tolkien Ch. 1975; с. 12]).

Так, в первом примере ясно, что древнеанглийское слово может иметь как положительные, так и отрицательные коннотации, что мы и наблюдаем по сюжету романа: Саруман – маг-отступник. Так и в следующем примере, в название географического объекта (Мордор) закладывается негативная импликация.

Обратимся к именам Бильбо и Фродо. Сложно однозначно определить точную этимологию данных имен, однако исследователи выдвигали различные теории на этот счет. Так, существует предположение, что имя Бильбо происходит от названия области в Испании под названием Бильбао, она славится закалкой стали, а герой в романе владеет клинком [Allan 1978; 184]. Имя Фродо, по одной из версий, восходит к древнеанглийскому «freoda» - «защитник, хранитель», однако, это может быть лишь совпадением, поскольку в черновом варианте романа это имя принадлежало другому герою. Другая версия этимологии имени Фродо, выдвинутая тем же исследователем, – видоизмененное имя “Froda”, которое встречается в эпической поэме «Беовульф»[Noel 1980].

Таким образом, каждое имя в творчестве Дж. Толкина, независимо от того, создано ли оно на основе английского или вымышленного языка, – это своеобразная характеристика частицы вымышленного мира, собранные воедино эти частицы выражают многогранность и глубину замысла автора в целом.

Выводы к I главе

1. Художественный текст как объект перевода представляет определенные трудности, так как при переводе нужно учитывать образность, национальный колорит оригинального произведения, а также стиль автора. Наиболее подходящей для данной работы классификацией переводческих трансформаций была выбрана классификация В. Н. Комиссарова.

2. При переводе произведений, написанных в жанре фэнтези, следует учитывать значительную смысловую нагрузку, которая содержится в вымышленных наименованиях различных объектов действительности, а также именах персонажей.

3. Мифонимы – это наименования людей (а также различных народов, «рас» и их представителей), животных, растений, географических объектов и явлений, находящихся в вымышленном пространстве произведения. Функционирование мифонимов в творчестве писателя изучает наука литературная ономастика. К функциям мифонима относятся номинативная функция и функция стилистическая, которая делится на информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую.

4. Классификация А. В. Суперанской, дополненная наименованиями, представляющими собой имена нарицательные, принята за рабочую классификацию мифонимов.

5. Для перевода мифонимов, как правило, используются способы перевода на лексическом и семантическом уровнях, классификация которых представлена в работе Т. А. Казаковой, на которой базируется данное исследование.

6. Анализ языковой картины мира Толкина показал тесную связь его произведения со скандинавскими мифами, а также выявил, что при создании текста, автор тщательно прорабатывал вымышленное пространство, в котором разворачивается действие, погружаясь в него и предполагая, как в нем будет формироваться культура, а также речь различных персонажей. Выбирая способы перевода мифонимов, переводчик должен учитывать специфику этого пространства и стремиться наиболее точно понять замысел автора.

Глава II. Перевод мифонимов в художественном тексте жанра фэнтези (на материале переводов романа Д. Толкина «Властелин колец»)

2.1 Перевод мифонимов, обозначающих одушевленные предметы

2.1.1 Перевод антропонимов и зоонимов

В данной работе анализируются три перевода романа «Властелин Колец»: В. Муравьева и А. Кистяковского (далее – первый перевод); Н. Григорьевой и В. Грушецкого (далее – второй перевод); М. Каменкович и В. Каррика (далее – третий перевод).

Поскольку в качестве материала для данной работы был выбран роман Дж. Толкина, относящийся к жанру фэнтези, значительная доля примеров приходится на имена персонажей, в большом количестве встречающихся на страницах книги. Жанр фэнтези подразумевает наличие не только героев-людей, но и других существ, включая животных, которые обладают человеческими способностями (например, умеют разговаривать), поэтому наряду с антропонимами мы рассмотрим и некоторое количество зоонимов (или зооантропонимов). Кроме того, стоит отметить, что количество героев, принадлежащих к человеческой расе, не очень велико. Так, роман начинается с описания хоббитов, затем читателю встречаются эльфы и другие существа; все они являются человекоподобными и поэтому включены в понятие «антропонима».

Чтобы помочь переводчикам романа, Дж. Толкин создал специальный указатель, в котором содержатся советы по переводу имен персонажей, а также прочих наименований – *Guide to the Names in The Lord of the Rings* [Tolkien J.R.R., Tolkien Christopher 1975]. При анализе переводов в некоторых случаях мы будем обращаться к нему, чтобы проверить, учел ли переводчик рекомендации автора.

В словаре Русской Ономастической Терминологии находим

следующее определение антропонима: «Антропоним - вид онима. Любое собственное имя, которое может иметь человек (или группа людей, в т. ч. личное имя, отчество, фамилия, прозвище, псевдоним)» [Подольская 1978: 30-31]. А также зоонима: «Зооним – вид онима. Собственное имя (кличка) животного, в т. ч. домашнего, содержащегося в зоологическом саду, «работающего» в цирке, в охране, подопытного или дикого» [Подольская 1978: 58].

Как правило, при переводе имен и фамилий применяются такие методы, как транскрипция и транслитерация. Однако в литературе в имена, а особенно в прозвища и фамилии может быть заложен особый смысл, который утрачивается при таком переводе, что приводит к смысловым потерям при чтении произведения.

Обратимся к примерам:

1.	Bilbo Baggins	Бильбо Торбинс	Бильбо Сумникс	Бильбо Бэггинс
2.	Frodo Baggins	Фродо Торбинс	Фродо Сумникс	Фродо Бэггинс

В данных примерах можно заметить, что имена героев переданы при помощи транскрипции во всех трех переводах. Фамилия, т. е. родовое имя, передана таким же способом лишь в третьем переводе.

Сам Дж. Толкин в указателе пишет, что перевод должен содержать элемент со значением *bag* – “a container made of paper, cloth, or thin plastic, that usually opens at the top” [Longman Dictionary of Contemporary English].

В первом переводе авторы выбрали слово «торба», со значением «мешок, сума» [Ожегов 2006: 786], а во втором «сума» («то же, что сумка» [Ожегов 2006: 764]. Можно также предположить, что переводчики использовали слово «сумка» («мешок, футляр из ткани, кожи и т. п. для ношения чего-н.» [Ожегов 2006: 765]), однако в таком случае была бы более логичной форма *Сумкинс*.

Таким образом, при переводе фамилии героев в одном случае была использована транскрипция, а в других – калькирование и частичная транслитерация (сохраняется конечный элемент –*ins*).

В романе встречается также и похожая фамилия:

3.	Sackville-Baggins	Лякошель-Торбинс	Дерикуль-Сумникс	Саквилль-Бэггинс
----	-------------------	------------------	------------------	------------------

Дж. Толкин отмечает, что эта фамилия более аристократична, чем Baggins, кроме того, возникает комический эффект при сочетании элементов данной фамилии, поскольку они состоят из синонимичных слов. Для передачи данного антропонима Дж. Толкин предлагает объединить элементы, сходные со значениями слов *sack* и *bag*.

Можно заметить, что авторы третьего перевода пренебрегли рекомендацией писателя и передали антропоним с помощью транслитерации. В первом и втором переводах переводчики прибегают к методу калькирования, рассмотрим первую часть фамилии (вторая уже была разобрана выше).

В первом переводе было выбрано слово «кошель» (Большая сумка (прост.)) [Ожегов 2006: 295], для комического оттенка вместе с ним, вероятно, использован французский определенный артикль женского рода *la*. Таким образом, комизм достигается за счет употребления элементов разных регистров: русского просторечного слова с галлицизмом, относящимся к возвышенному стилю.

Интересно также рассмотреть второй перевод. Возможно, в слове «Дерикуль» содержится слово «куль» со значением «большой рогожный мешок» [Ожегов 2006: 305], что довольно близко к значению слова *sack* – “a large bag made of strong rough cloth or strong paper, used for storing or carrying flour, coal, vegetables etc” [Longman Dictionary of Contemporary English]. Первый элемент слова, в таком случае, остается необъяснимым.

Кроме того, возможен вариант того, что авторы использовали слово устаревшее слово «ридикюль» («ручная женская сумочка»), исказив его для создания юмористического эффекта.

Пример кальки наблюдаем и в следующих примерах:

4.	Thorin Oakenshield	Торин Дубошит	Торин Дубошит	Торин Дубошит
5.	Tobold	Тобольд Громобой	Тобольд Дудкинс	Тобольд

	Hornblower			Дудельщик
6.	Holman	Норн	Хаткинс	Ямкинс

Имя героя (пример 4) вновь переведено с помощью транскрипции, а фамилия состоит из двух слов *oaken* + *shield*, что дословно переводится, как «дубовый щит». Соединив эти два слова, переводчики получают фамилию героя – *Дубошит*, которая передает значение мощи, крепости, ведь персонаж является предводителем гномов.

При переводе имени героя в примере 5 снова наблюдаем транскрипцию, фамилия же состоит из слов *horn* + *blower*, то есть обозначается человек, который трубит в рог. На наш взгляд, второй и третий переводы, выполненные с помощью кальки, довольно приближены к оригинальной фамилии, в то время как первый перевод приобретает оттенок воинственности. Вероятно, авторы перевода сочли, что, когда трубят в рог, это знаменует военные действия, и развили эту идею в фамилию *Громобой*. Интересно отметить, что позднее та же самая фамилия будет переведена в книге, как *Дудстон*.

В комментариях к имени *Holman* (пример 6) автор приравнивает его к *hole-man*, таким образом, в первом и третьем переводах были выбраны слова близкие по семантике: «нора» и «ямка». Выбор слова «хатка» во втором переводе не совсем понятен.

В следующем примере имя наравне с фамилией содержит дополнительную информацию:

7.	Barliman Butterbur	Лавр Наркисс	Суслень Маслютик	Пивовар Подсолнух
----	--------------------	--------------	------------------	----------------------

Имя *Barliman* говорит нам о том, что человек имеет дело с ячменем (*barley*), Дж. Толкин пишет, что это подходящее имя для хозяина постоянного двора и пивовара. То есть, данное имя отражает вид деятельности героя, который передан во втором и третьем переводе («сусло – неперебродивший отвар крахмалистых и сахаристых веществ, из к-рого изготавливают пиво» [Ожегов 2006; с. 766]). Сложно объяснить, чем руководствовались переводчики, выбрав вариант *Лавр*, хотя и существует пиво с добавлением

лаврового листа. Здесь мы наблюдаем замену образа.

Что касается фамилии героя, *butterbur* – это название растения, по-русски – «белокопытник (подбел)» [Каменкович, Каррик 2015: 1497]. В руководстве по переводу имен Дж. Толкин предлагает использовать любое название растения, содержащего корень, со значением «масло» (что можно увидеть во втором переводе), либо название сочного, мясистого растения. Стоит отметить, что в третьем переводе романа зачастую используются сноска, чтобы объяснить смысл, вложенный в имена. Так, в данном случае авторы объясняют фамилию *Подсолнух* тем, что «Это растение [белокопытник] напоминает подсолнух своими толстым стеблем и тяжелым цветком. Листья у него также толстые, мясистые [Каменкович, Каррик 2015: 1497]». В первом переводе авторы, возможно, решили показать сходство с нарциссом.

Данная фамилия обыгрывается в романе:

“Butterbur they call him,” thought I. “If this delay was his fault, I will melt all the butter in him. I will roast the old fool over a slow fire.” He expected no less, and when he saw my face he fell down flat and began to melt on the spot”.

(1) «Ну, Лавр, - думал я по дороге, - если ты не отослал моего письма, я загоню тебя в чан с кипящим супом, и ты сваришься там, как лавровый лист!» Меньшего он, вероятно, и не ждал, потому что, увидев мое лицо, задрожал, словно сухой лепесток на ветру.

(2) «Маслютиком тебя зовут, - в ярости думал я, - ну, если эта задержка на твоей совести, от тебя один лютик и останется. А масло я из тебя вытоплю, когда буду жарить на медленном огне». Похоже, он примерно так и представлял себе нашу встречу, потому что как меня увидел, хлопнулся на пол и прямо на глазах таять стал.

(3) «Его зовут Подсолнух, - думал я по дороге. – Если Фродо задержался по его вине, пусть готовится: я выжму из него добрую бочку подсолнечного масла, а жмых поджарю на медленном огне!» Он меньшего и не ждал. Увидев меня, бедолага рухнул наземь и затрясся так, словно я уже разводил под ним огонь.

Мы видим, что второй перевод наиболее точно соответствует исходному тексту, а в первом и третьем имя обыгрывается иначе.

Обратимся к другому примеру, в котором также переводится фамилия

персонажей:

8.	Proudfoots	Шерстопалы	Большеноги	Большеступы
----	------------	------------	------------	-------------

Данная фамилия состоит из двух слов: *proud* + *foot*; в первом переводе происходит полная замена сем (с добавлением корня со значением «шерсть»), в двух других также происходит замена с добавлением значения «большой».

С этой фамилией в романе связан следующий эпизод: на своем празднике Бильбо перечисляет фамилии хоббитов, пришедших к нему, фамилию *Proudfoot* во множественном числе он произносит, как *Proudfoots*, что вызывает негодование у одного из хоббитов и тот выкрикивает “*ProudFEET*”. В оригинальном тексте Бильбо все же, игнорируя это высказывание, повторяет слово *Proudfoots*.

В первом переводе *Proudfeet* переводится как *Шерстолап*; в третьем - *Большестоп*, что позволяет сохранить языковую игру. Во втором переводе ситуация в корне изменена: перечисляя фамилии, Бильбо просто не называет фамилию *Большеногов*, поэтому ее выкрикивает хоббит из толпы, затем Бильбо повторяет фамилию. Как мы видим, спор по поводу правильности выбора грамматической формы окончания фамилии во множественном числе полностью отсутствует.

Рассмотрим пример имени, которое автор предлагает не переводить, поскольку современные носители языка не знают его значения:

9.	Old Noakes	старый Сдубень	старый Нетак	старый Ноукс
----	------------	----------------	--------------	--------------

Слово *Noakes* восходит к древнеанглийскому *atten oke*, «у дуба». В первом переводе авторы решили все же оставить корень со значением «дуб», во втором происходит нейтрализация этого значения за счет замены его другим именем, в третьем применяется транскрипция. Кроме того, во всех переводах первая часть имени становится нарицательной, то есть у него просто возникает определение.

По-иному складывается перевод следующего имени:

10.	Old Toby	Старый Тоби	Старый Тоби	Старый Тоби
-----	----------	-------------	-------------	-------------

Первая часть имени пишется с заглавной буквы, то есть она остается частью имени персонажа, а не простым определением. Само же имя передано с помощью транскрипции.

В некоторых примерах мы можем встретить сочетание калькирования и транскрипции в одном слове:

11.	Gorhendad Oldbuck	Горемык Побегайк	Горендад Староскок	Горхендад Старобэк
-----	----------------------	------------------	--------------------	-----------------------

Такой метод наблюдается в третьем переводе (old = старый), также мы предполагаем, что –бэк – это несколько искаженная форма транскрипции – *buck*. Дж. Толкин пишет, что *buck* означает *male deer* или *he-goat*, мы считаем, что авторы первых двух переводов пытались отразить эту сему через характерные оленям и козлам черты (они бегают – «Побегайк» и скачут «Староскок»). Таким образом, здесь мы также наблюдаем функциональную замену.

Что касается имени, сам автор считает, что в переводе стоит оставить его в первоначальном виде, что и заметно во втором и третьем переводах (во втором использована транскрипция, в третьем – транслитерация). Первый перевод мы считаем наименее удачным, поскольку в нем появляется тема горя (русского читателя имя наталкивает на слово «горемыка»), в то время как само по себе слово на валлийском означает «прадедушка».

Обратимся к примерам, содержащим прозвища, некие дополнения к имени:

12.	Bard the Bowman	Бард Лучник	Бард Лучник	Бард Лучник
13.	Cirdan the Shipwright	Сэрдал Корабел	Кирдэк Корабел	Кирдан Корабел
14.	Elwing the White	Светлая Эдвин	Эльвинг Светлая	Элвинг Белая
15.	Radagast the Brown	Радагаст Карий	Радагаст Бурый	Радагаст Бурый

В примере 12 имя персонажа переведено с помощью транслитерации, а прозвище – с помощью кальки.

В следующем примере (13) прозвище передано с помощью кальки, при передаче имени транскрипция использована в третьем переводе, в двух

других происходит замена имени другим.

Транслитерацию наблюдаем в примере 14 (второй и третий переводы), авторы первого перевода заменили имя героини, вторая же часть имени передана двумя вариантами: Светлая и Белая. В словаре русского языка одной из дефиниций слова «белый» является значение «светлый», что говорит о несомненной близости значений. Кроме того, в первом переводе атрибутивная часть расположена перед именем, в отличие от других переводов.

В примере 15 используются транслитерация (*Радагаст*) и калькирование, причем выбирается не первое значение слова “brown” – «коричневый», а оттенки. Мы считаем слово «бурый» наиболее подходящим в данной ситуации, поскольку «карий» ассоциируется скорее с цветом глаз.

Рассмотрим перевод имен животных:

16.	Gwaihir the Windlord	Ветробой	Гвайхир, Повелитель Ветров	Гвайир Князь Ветра
17.	Shadowfax	Светозар	Сполох	Скадуфакс
18.	Grip	Хват	Хват	Тяп

Пример 16 представляет имя орла, который помог Гэндальфу бежать из плена; он описывается как самый быстрый их орлов. В первом переводе использовано опущение первой части имени, вторая же часть переведена при помощи частичной кальки (*wind* = ветер), а также замена части слова *lord*, которую мы находим оправданной, поскольку смысл передан верно.

Во втором переводе мы наблюдаем транслитерацию и калькирование; в третьем транскрипцию и калькирование.

Следующий пример (17) – имя коня, быстрого как ветер. Дж. Толкин объясняет значение этого имени так: “having shadow-grey mane (and coat)”, он сам предлагает использовать в переводе упрощенную форму имени – *Scadufax*, что и происходит в третьем переводе. Также писатель допускает и другой перевод, «по частям слова», отмечая, что *fax* означает *hair*, то есть гриву. Во втором и третьем переводах этот совет не учтен и происходит замена.

В 18 примере мы видим имя одного из сторожевых псов. Очевидно, имя отсылает нас к глаголу *to grip*, как правило, он переводится как «хватать», что является заданием сторожевого пса. Таким образом, здесь употребляется калькирование (*Хват, Тяп*).

Отдельно хотелось бы рассмотреть перевод имени персонажа, представляющего собой живое дерево:

19.	Old Man Willow	Старый Вяз	Старый Лох	Старая Ива
-----	----------------	------------	------------	------------

В оригинале дерево мужского рода: “Old Man Willow?...I know the tune for him”, как и в первых двух переводах. В третьем переводе применена калька, в русском языке дерево ива относится к женскому роду, этим объясняется окончание –ая.

Слова «Вяз» и «Лох» выбраны в результате функциональной замены, вероятно, с целью сохранить сему *man*. По сюжету книги дерево было довольно большим (“a huge willow-tree...enormous it looked”), оно напало на героев, один из них оказался внутри ствола. Такую ситуацию сложно представить с таким деревом, как лох, ведь ствол у него тонкий, поэтому мы считаем второй перевод наименее удачным.

Мы считаем важным отметить тот факт, что в первом переводе отсутствует целая часть пролога под заглавием “Note on the Shire Records”, содержащая историческую хронику событий. В ней фигурирует большое количество персонажей, таких как *Арагорн*, *Арвен*, *Галадриэль*. Конечно, некоторые из них впоследствии все же возникают в переводе по ходу сюжета романа, однако, некоторые исчезают полностью, например, герой по имени *Findegil* (в двух других переводах переданный транслитерацией – *Финдегил*), королевский писец. На наш взгляд, опущение целой главы является неоправданным, поскольку происходит потеря не только персонажей, но также важной информации, дающей читателям понимание предыстории событий, описываемых в книге.

2.1.2 Перевод названий народов и существ

Жанр фэнтези определяет возникновение в романе вымышленных существ, которые во многом похожи на людей. Перевод имен некоторых из них уже был проанализирован выше. Дж. Толкин изобрел собственную вселенную и населил ее всеми этими существами и народами, каждому из которых потребовалось собственное наименование.

Рассмотрим некоторые из них:

20.	Hobbits	хоббиты	хоббиты	хоббиты
21.	the Little Folk	Коротышки	Маломерки	Крохи

Оба примера именуют главных героев романа, этимология данного слова до сих пор не изучена до конца, в связи с неясностью мотивировки наименование во всех переводах передано при помощи транслитерации – хоббит.

Люди, с которыми хоббиты зачастую соседствуют, называют их *the Little Folk*, очевидно, по причине их роста. Здесь переводчики выбирают не калькирование, а замену наименования словами, эквивалентными по значению. Слово «кроха» имеет дефиницию «маленький ребенок» [Ожегов 2008; с. 301]. Слова «коротышка» и «маломерок», на наш взгляд, могут восприниматься в негативном ключе. Таким образом, мы не можем счесть предложенные варианты перевода удачными, поскольку хоббиты и люди, согласно тексту романа «жили в мире и дружбе».

Хоббиты, в свою очередь, тоже придумали собственное наименование для людей:

22.	the Big Folk	Громадины	Верзилы/Переростки	Большие
-----	--------------	-----------	--------------------	---------

Ситуация с переводом этого названия во многом схожа с предыдущим примером: переводчики выбирают близкий семантический эквивалент. В третьем переводе использовано субстантивированное прилагательное, которое, в отличие от первых двух переводов, имеет нейтральную окраску. Слова же «громадина» и «верзила» (впоследствии трансформирующееся в тексте романа в «переростка») имеют негативную коннотацию, которая, по

нашему мнению, здесь неуместна.

В тексте романа мы также сталкиваемся с эльфами, к которым, помимо названия *elves* (*elf* во всех переводах передан при помощи транскрипции – «эльф»), применяют наименование the Fair Folk:

23.	the Fair Folk	Дивный Народ	Дивный Народ	Благородное Племя
-----	---------------	--------------	--------------	----------------------

Значение слова *fair* – “*old use or literary pleasant and attractive*” [Longman Dictionary of Contemporary English]. В указателе по переводу Дж. Толкин описывает их как “the beautiful people”; в романе эльфы описаны, как особая раса, которой восхищаются остальные. В связи с этим, вероятно, и были подобраны прилагательные «дивный» (отражает внешность) и «благородное» (отражает моральные качества), заменяющие определение *fair*. Переводчики ориентировались не только на значение слов, из которых состоит мифоним, но и на широкий контекст произведения. Вторая часть имени – *folk* передана соответствиями в русском языке (народ, племя), при этом мы считаем наиболее удачным слово «народ», которое отражает наиболее высокую организацию существ.

Вернемся к хоббитам, в романе говорится о том, что существовало три племени хоббитов:

24.	Harfoots	лапитупы	Мохноноги	Шерстоноги
25.	Stoors	струсы	Хваты	Дубсы
26.	Fallohides	беляки	Лесовики	Белоскоры

Согласно комментарию в третьем переводе, эти племена создают параллель с англичанами, которые прибыли в страну тремя племенами (англы, юты, саксы).

Сам Дж. Толкин в указателе пишет, что *Harfoot* – “one with hairy feet”, что передано во втором и третьем переводах с применением кальки. Выбор версим «лапитупы» в первом переводе нам непонятен.

Следующее племя носит название *Stoors*, слово восходит к древнеанглийскому *stor*, *stoor* – “large, strong”. Дж. Толкин предлагает передать это слово транскрипцией или перевести архаичным словом языка

перевода с таким же значением, однако, переводчикам сохранить архаичность не удалось. Во втором переводе использовано разговорное слово «хват» («Бойкий и ловкий, полный молодечества человек» [Ожегов 2006: 842]), а в третьем народу приписывается такая характеристика дуба, как сила, т. е. применена замена. В первом переводе, по всей видимости, мы наблюдаем искаженную транскрипцию.

Название *Fallohides* также содержит архаические элементы: *fallow+hide = Paleskin*, однако Дж. Толкин считает, что здесь архаичность передавать не нужно, важен сам смысл. В третьем переводе авторы все же сохраняют архаичность второго элемента – «скор» (-шкур; «скорняк – Мастер по выделке мехов из шкур, по выработке меховых изделий» [Ожегов 2006; с. 711]). В первом переводе наблюдаем частичную кальку («белый») и опущение второй части наименования, при этом потери значения не происходит. Мотивировка же второго перевода нам неясна.

В романе встречаются и другие существа, играющие отрицательную роль в сюжете:

27.	Barrow-wights	умертвия	нежить	навьи
28.	Neekerbreakers	кровопросцы	никербрикеры	скрыпсы

Существа, представленные в 27 примере, обитают в местности под названием *Barrow-downs*, Дж. Толкин отмечает, что первое слово не имеет ничего общего с современным словом *barrow* в значении “an implement with a wheel” (тачка); слово здесь означает *grave-mounds*, т.е. могильные холмы. Эти существа представляют собой смертельную опасность, в первой книге они нападают на хоббитов.

Автор романа советует переводчикам придумать свой эквивалент данному названию. Значение слова *wight* – “a spirit, ghost, or other supernatural being”, таким образом, во всех переводах успешно передано это значение (при этом опускается первый элемент названия). В третьем переводе использовано устаревшее слово: «Навь» - мертвец, покойник, усопший, умерший [Даль 2003; с. 399], авторы включают сноску с комментарием, где

дана дефиниция слова, поскольку оно может быть незнакомо читателям.

Neekerbreekers (пример 28) – это название вымышленных насекомых, обитающих на болоте, они произносят характерный звук: *neek-breek, breek-neek*, благодаря которому они и получили свое название. Толкин предлагает передать его при помощи звукоподражания, отмечая, что он похож на звук, производимый при игре в крикет.

Сам звук передан в переводах следующим образом: «*Кррвовочки! Кррвовочки! Кррвовочки!*» (первый перевод); «*ниик-бриик, бриик-ниик*» (второй перевод); «*скррып-скррап, скррып-скррап*» (третий перевод).

Как можно увидеть, во втором переводе была использована транскрипция, но, в связи с тем фактом, что крикет не является в России настолько популярной игрой, как в Англии, отсылка к нему вряд ли будет понятна читателю переводного текста. В первом переводе замена приводит к тому, что у читателя может сложиться впечатление, что данные существа – комары, хотя в тексте не говорится о том, что насекомые кусали хоббитов. Третий пример вызывает ассоциацию со скрипом благодаря звукоподражательности слова, что мы считаем наиболее подходящим.

2.2 Перевод мифонимов, обозначающих неодушевленные предметы

2.2.1 Перевод топонимов

На страницах романа «Властелин Колец» перед нами предстает абсолютно другой, новый мир, отличный от нашего. Все территории и различные географические объекты, расположенные на них, имеют собственные наименования, бóльшая часть которых несет в себе дополнительную информацию, важную для понимания полной картины мира, нарисованного писателем.

В словаре находим следующее определение: «Топоним (географическое название, географическое имя) – Разряд онимов. Собственное имя любого географического объекта» [Подольская 1978;

с. 135].

Рассмотрим пример перевода региона, населенного хоббитами:

29.	the Shire	Хоббитания	Шир	Заселье
-----	-----------	------------	-----	---------

Само слово *shire* означает «a county» [Longman Dictionary of Contemporary English], в первом и третьем переводах авторы применяют конкретизацию и дают области собственное наименование территориальной единице. В первом случае оно отсылает нас к существам, которые живут на этой территории, а в третьем описывает тот факт, что область заселена каким-либо народом. Во втором примере мы наблюдаем транслитерацию, выполненную по аналогии с устоявшейся традицией передачи англоязычных географических наименований в русском языке (например, *Yorkshire* – Йоркшир), т. е. немая конечная –е не транслитерируется.

Весь этот район разделен на части:

30.	the Eastfarthing	Восточный Удел	Восточная Четъ	Восточный Предел
31.	the Westfarthing	Западный Удел	Западная Четъ	Западный Предел
32.	the Southfarthing	Южный Удел	Южная Четъ	Южный Предел
33.	the Northfarthing	Северный Удел	Северная Четъ	Северный Предел

Наименование состоит из двух слов: первое обозначает сторону света, второе же, как пишет сам Дж. Толкин, это слово, означающее фартинг, то есть четверть пенса, но здесь оно употреблено в своем первоначальном значении «четвертая часть, четверть». Поскольку данное слово теперь употребляется в значении *negligible amount*, т. е. описывает ничтожно малое количество, для англоговорящего читателя данное название выглядит комично. При этом, автор отмечает, что в переводе сохранить такой эффект едва ли удастся.

Мы считаем, что наиболее подходящий вариант из предложенных использован во втором переводе – Четъ («четверть, четвертая доля чего-либо» [Даль 2003; с. 711]). Довольно близко по значению и слово «Удел» из первого перевода («часть, доля, пай» [Даль 2003; с. 669]), однако здесь теряется сема четверти. В третьем переводе выбрано слово «предел»,

означающее «грань, раздел, край, рубеж или граница» [Даль 2003; с. 521], который тоже можно считать подходящим, поскольку он передает общую идею названия.

На территории Ши́ра (Хоббитании/Залесья) расположена деревня:

34.	Hobbiton	Норгорд	Хоббитон	Хоббитон
-----	----------	---------	----------	----------

Дж. Толкин предлагает переводить ее название с помощью сочетания слова хоббит и элемента, указывающего на понятие «деревня». Тем не менее во втором и третьем переводе мы видим транслитерацию, а в первом замену на слово Норгорд, которое, вероятно, состоит из сочетания «нора» + «город», поскольку хоббиты известны тем, что живут в норах.

К востоку от Ши́ра расположена другая деревня:

35.	Bree	Пригорье	Брыль	Бри
-----	------	----------	-------	-----

Хотя Дж. Толкин и указал, происхождение этого слова (от кельтского слова, означающего *hill*, холм), он все же считает, что это наименование стоит оставить в оригинальном виде, поскольку носители английского языка данное значение больше не узнают. Таким образом, авторы третьего перевода прислушались к совету писателя и применили транскрипцию, в то время как в первом и втором примерах происходит замена. Попробуем ее объяснить: используя кельтское слово со значением «холм», Дж. Толкин показывает, что сама деревня под названием Bree и соседние поселения расположены вокруг большого холма, что объясняет название, выбранное в первом примере.

Согласно Тому Шиппи, филологу, который занимается исследованием творчества Дж. Толкина, на создание этой деревни писателя вдохновил существующий в действительности город под названием Brill, транскрипцию которого мы и видим во втором переводе [Shippey 2000].

Рассмотрим некоторые примеры гидронимов (названия водных объектов). Начнем с потамонимов (названия рек):

36.	the Loudwater	Бесноватая	Гремячая	Шумливая
37.	the Hoarwell	Буйная	Седонна	Хойра

38.	the Withywindle	Ветлянка	Ивлинка	Ивий Вьюн
39.	the Silverlode	Серебрянка	Серебрень	Серебряная

Видно, что название реки в примере 36 состоит из двух элементов: loud + water, что говорит читателю о том, что воды реки текут шумно. Частичную кальку с опущением второго элемента применяют авторы второго и третьего переводов, в то время как в первом примере мы наблюдаем лексическую функциональную замену и опущение. Интересно, что такая замена, как правило, используется, когда не удается подобрать соответствие из словаря, но соответствия успешно найдены в других переводах. По всей видимости, авторы первого перевода сочли вариант с заменой более удачным в плане передачи функции оригинального названия.

Интерес представляет и перевод названия другой реки (пример 37), в комментарии Дж. Толкина находим *pale grey + spring, source*. Таким образом, к совету автора прислушались лишь авторы второго перевода, употребив кальку первой части наименования – «седая», также происходит опущение второго элемента и добавление суффикса и окончания женского рода.

В первом переводе происходит полная замена на слово, никак не связанное с исходным по значению. В связи с этим река *Буйная* созвучна с рекой *Бесноватой*, что может запутать читателя, поскольку в произведении реки связаны: река *Буйная* впадает в *Бесноватую*. Кроме того, такое наименование является стилистически сниженным, что вряд ли входит в замысел автора. На наш взгляд было бы удачнее в таком случае дать реке название *Бурная* – такая река, кстати, протекает в Ленинградской области.

Объяснение варианта, использованного в третьем переводе, вызывает у нас затруднения, поскольку сложно сказать, что повлияло на замену и такой выбор слова. Вероятно, авторы пытались создать собственное название реки, употребив звуки (х, р) из исходного слова.

Следующую реку (пример 38) автор описывает как извивающуюся реку, на берегах которой растут ивы, название было смоделировано на основе слова, обозначающего иву и слова, обозначающего *convolvulus* –

ВЫЮН.

В первом переводе происходит сужение значения до слова «ветвь», во втором сохранено значение «ива», «выюн» опускается в обоих случаях. В третьем примере использовано калькирование.

Реку под названием *the Silverlode* в указателе Дж. Толкина предлагается переводить по смыслу *silver + lode (course, water-channel)*. Во всех переводах опущен второй элемент, первый переведен калькированием с добавлением структурных элементов слова.

Отдельное внимание хотелось бы уделить реке под названием *the Greyflood*:

40.	the Greyflood	Сероструй	---	Сероводье
-----	---------------	-----------	-----	-----------

Река под названием *the Hoarwell* сливается с водами реки *the Loudwater*, сложившуюся из них реку называют *the Greyflood*, которая передается на русский язык с помощью калькирования, а также замены в первом переводе. Во втором переводе топоним отсутствует, причем данная река возникает в произведении не один раз:

(1) "...[it] joins the Loudwater away in the South. Some call it the Greyflood after that. It is a great water before it finds the Sea."

«...а южнее сливается с Гремячей. В Море она впадает большой рекой».

(2) "...and others had gone west, and with the help of Aragorn and the Rangers had searched the lands far down the Greyflood..."

«...другие с помощью Арагорна и его Скитальцев обследовали земли в нижнем течении Гремячей...»

В первом отрывке опущено целое предложение, содержащее топоним. Как можно заметить по второму отрывку, река не только отсутствует в переводе, но и заменена на реку, упомянутую в произведении ранее, хотя в оригинале о ней не говорится.

Из гидронимов в произведении также встречаются лимнонимы (названия озер):

41.	Lake Evendim	озеро Морок	озеро Дрема	Сумеречное Озеро
42.	the Mirrormere	озеро Зеркальное	Зеркальное Озеро	Зеркалье

Название перового озера, согласно автору, состоит из следующих элементов: *evening* + *dusk/twilight/gloaming*. Мы наблюдаем калькирование в первом и третьем переводах, при этом употреблены разные части речи. Кроме того, слово «морок» в настоящее время в обыденной речи не используется, что придает оттенок сказочности. Во втором переводе использована замена, по всей видимости, авторы сочли, что в обстановке, описываемой словами «вечер» и «сумерки», на героев нападет дрема.

Стоит также отметить, что в третьем переводе оба слова входят в название топонима, поскольку слово «озеро» написано с заглавной буквы, что соответствует оригиналу.

Другое озеро (пример 42) состоит из сочетания *mirror* (зеркало) + *mere* (озеро). В первом и втором переводах применено калькирование, также здесь мы наблюдаем разный порядок элементов в словосочетании. В третьем переводе также использовано калькирование, помимо этого происходит опущение элемента со значением «озеро», что может затруднить понимание даже при наличии контекста. Так, из предложения «Там лежит Зеркалье, там бьют ледяные ключи реки Серебряной» непонятно, что Зеркалье это озеро.

Проанализируем также пример гелонима (собственное имя болота):

43.	Midgewater Marshes	Комариные топи	Мокреть	Мошкарные болота
-----	-----------------------	----------------	---------	---------------------

Переводчикам предлагается переводить данное название по смыслу, что мы можем увидеть в первом и третьем переводах, где в качестве метода перевода было выбрано калькирование (переводчики использовали разные эквиваленты английских слов, что объясняет разницу в вариантах).

Во втором варианте опускаются элементы наименования, и применяется замена. По всей видимости, идея здесь развивается на основе слова *water*, которое ассоциируется с определением «мокрый».

В романе мы также встречаем пелагонимы (названия морей):

44.	the Sundering Seas	Нездешние Моря	Разлучающие Моря	Моря Разлук
-----	--------------------	----------------	------------------	-------------

В первом примере применена замена, интенции переводчиков нам не понятны. Во втором и третьем примерах использовано калькирование, при

этом употреблены разные части речи и, соответственно, разные синтаксические структуры.

Рассмотрим пример перевода названий мостов:

45.	the Last Bridge	Последний Мост	Последний Мост	Последний Мост
46.	the Great Bridge	Большой мост	---	Большой Мост

Для названия *the Last Bridge* довольно просто найти соответствие, о чем свидетельствует калькирование, использованное во всех переводах.

Обратимся к примеру 46: в первом и третьем переводах применяется калькирование. Особый интерес в данном примере представляет отсутствие топонима во втором переводе. Приведем контекст, в котором возникает данный топоним:

“All that was demanded of them was that they should keep the Great Bridge in repair, and all other bridges and roads, speed the king’s messengers, and acknowledge his lordship.”

А также это предложение в переводе:

«Земли были дарованы им в обмен на обязательство присматривать за мостами и дорогами и всячески содействовать княжьим гонцам».

Как можно заметить, в данном переводе опущен не только топоним, но и конечная часть предложения. Трудно определить цель этих опущений, поскольку существенного лингвистического повода для таких действий нет.

Во время своего путешествия герои проходят по горной местности, узнавая названия горных цепей и вершин:

47.	the Misty Mountains	Мглистые горы	Мглистые горы	Туманные горы
48.	the Mountains of Shadow	Изгарные горы	Хмурые Горы	Горы Мрака
49.	Weathertop	Заверть	Заветерь	Пасмурник

В 47 примере переводчики применяют калькирование, при этом они выбирают разные эквиваленты слова *misty*.

Иначе дело обстоит со следующим примером: если с переводом слова *mountains* проблем не возникло, то атрибутивный элемент *shadow* передан по-разному. В третьем переводе используется калька; во втором переводе

слово переосмысливается и, поскольку тень и мрак ассоциируются с чем-то угнетающим, происходит замена на прилагательное «хмурые».

Мотивировка выбора прилагательного «изгарные» нам не очень ясна, обратимся к значению слова: «Изгар, изгарь ж. изгарина ж. перегорелое железо; окалины, горелые чешуйки отковки железа, шлак, гарь, горель, образующийся в кузнечном горну сплав окалины, накипи, песку, и вообще все перекаленное, перегорелое или перепрелое: кирпич из старых печей, черепья из пережженной глины, прогоревшая железная посуда, прелая кожа, негодный товар и пр.» [Даль 2003: 291]. Связь между данной заменой и оригинальным текстом не прослеживается.

Перейдем к названию отдельной горы (пример 49), в указателе Дж. Толкин поясняет, что данное название означает *Hill of the Wind*, если же рассматривать само слово по элементам, мы видим, что оно состоит из двух частей *weather* + *top*. В данном случае первое слово употреблено не в значении «погода», которое является более распространенным, а в другом – “Cold, wet, and unpleasant or unpredictable atmospheric conditions [Oxford Dictionary]”. Слово *top* – “The highest or uppermost point, part, or surface of something. [Oxford Dictionary]”.

Авторы третьего перевода в комментарии к топониму отмечают, что по-английски название значит «Вершина Непогоды», однако в тексте произведения все же используют замену, отмечая, что в оригинале использовано, по их словам, более «сильное» слово.

При создании первого и второго переводов авторы опирались на описание горы Дж. Толкином в его указателе, поскольку замена, очевидно, вызвана тем, что название ориентируется на слово «ветер».

Главной целью героев является другая гора, которая на самом деле является вулканом, в жерло которого нужно бросить кольцо, чтобы уничтожить его:

50.	Mount Doom	Роковая Гора	Роковая Гора	Гора Судьбы
-----	------------	--------------	--------------	-------------

Автор романа рекомендует переводить данный топоним по смыслу, слово *doom* он поясняет, как *impending fate*. Мы считаем, что вариант калькирования «Роковая гора» более точно передает данную идею, поскольку слово «рок» содержит сему неизбежности и для русского человека ассоциируется со словосочетанием «злой рок». Калька, использованная в третьем переводе, на наш взгляд, несколько нейтрализует значение оригинального наименования.

В романе «Властелин Колец» также описаны различные башни:

51.	the Tower of the Rising Moon	Крепость Восходящей Луны	Крепость Восходящей Луны	Башня Восходящей Луны
52.	the Tower of the Setting Sun	Крепость Заходящего Солнца	Крепость Заходящего Солнца	Башня Закатного Солнца
53.	the Tower of Sorcery	Крепость Темных Сил	Чародейская Крепость	Крепость Чернокнижий

Как можно увидеть, в примерах 51 и 52 применяется калькирование. Отдельно хотелось бы остановиться на выборе перевода слова *tower* (“A tall, narrow building, either free-standing or forming part of a building such as a church or castle” [Oxford Dictionary]). Мы считаем, что наиболее подходящий эквивалент здесь слово «башня» («высокое, сравнительно с шириною, здание разного вида» [Даль 2003: 40]), поскольку крепость представляет собой «укрепленное место с долговременными оборонительными сооружениями» [Даль 2003].

Проанализируем пример 53: слово *sorcery* обозначает “the use of magic, especially black magic” [Oxford Dictionary]. Это объясняет калькирование во втором и третьем примерах, а также замену в первом. Хотелось бы обратить внимание на то, что в третьем переводе слово *tower* дважды переводится, как «башня», а затем трансформируется в «крепость», причем это происходит в рамках одной страницы. Такая непоследовательность в переводе нарушает цельность восприятия повествования, чего следует избегать.

Рассмотрим также названия постоянных дворов:

54.	Ivy Bush	«Укро́мный Уго́лок»	«Ветка Плю́ща»	«Плю́щ»
55.	The Prancing Pony	«Га́рцу́ющий пони»	«Резвы́й пони»	«Пля́шущий пони»

В примере 54 во втором и третьем переводах используется калькирование, причем в третьем случае также происходит опущение элемента, причина этого нам неясна. В первом переводе происходит замена, вероятно, авторы сочли, что плющ подразумевает особую атмосферу, создавая «укромный уголок».

В следующем примере использовано калькирование. Интересно, что атрибутивная часть у всех переводчиков передана по-разному. Обратимся к дефиниции слова: *to prance* – “to walk or dance with high steps or large movements, especially in a confident way” [Oxford Dictionary]. На наш взгляд, все три перевода данного топонима оказались удачными.

В романе мы встречаем также значительное количество топонимов, которые переданы транскрипцией или транслитерацией, например:

56.	Imladris	Имладрис	Имладрис	Имладрис
57.	Mordor	Мордор	Мордор	Мордор
58.	Valinor	Валинор	Валинор	Валинор

Переводчики применяют такой способ перевода, поскольку само слово может не вызывать никаких ассоциаций даже у носителя языка, а транскрипция и транслитерация помогают максимально точно передать слово в его исходной графической и фонетической форме.

2.2.2 Перевод хремотонимов, хрононимов и наименований произведений литературы

Помимо многочисленных персонажей, а также географических объектов в романе «Властелин Колец» мы встречаем различные предметы, которые играют важную роль в произведении и несут определенный смысл. Такие предметы называются хремотонимами («Разряд онимов. Собственное

имя предмета материальной культуры, в том числе название оружия, музыкального инструмента, ювелирного изделия, драгоценного камня, предмета утвари» [Подольская 1978; с. 161]).

Дж. Толкин описывает целую историю созданного им вымышленного мира, поэтому мы наблюдаем разные эпохи и события, названия которых именуются хрононимами («Разряд онима. Собственное имя отрезка времени» [Подольская 1978; с. 162]). Встречаются и литературные произведения, которые мы также включаем в данное исследование.

В своем руководстве по переводу имен собственных Дж. Толкин объединяет все перечисленные нами разряды мифонимов в раздел *Things*.

Жанр фэнтези всегда связан с приключениями, которые зачастую включают в себя сражения. В романе находим следующие названия оружия:

59.	Sting	Терн	Шершень	Жало
60.	Narsil	Нарсил	Нарсил	Нарсил
61.	Glamdring	Яррист	Гламдринг	Гламдринг

Пример 59 – это название меча Бильбо. Мы видим, что в третьем переводе подобрано точное соответствие слову в русском языке.

В других двух переводах применена замена, основанная на значении глагола *to sting* - “to make something hurt with a sudden sharp pain, or to hurt like this” [Longman Dictionary of Contemporary English] и самого существительного “sting” – “a small sharp-pointed organ at the end of the abdomen of bees, wasps, ants, and scorpions, capable of inflicting a painful or dangerous wound by injecting poison” [Oxford Dictionary].

Терн, представляющий собой дерево или кустарник, известен тем, что является колючим растением. В свою очередь, шершень – один из самых крупных представителей рода ос, и он, несомненно, обладает жалом.

Следующий пример (60) – это название меча, принадлежащего королю Элендилу. Все переводчики передают его при помощи транскрипции/транслитерации.

Похожую ситуацию наблюдаем и в примере 61, это название меча, принадлежащего Гэндальфу. Во втором и третьем переводах использована транслитерация, однако авторы первого перевода производят замену, предлагая вариант «*Яррист*». Возможно, название должно апеллировать к слову «ярость», но все же мотивировка выбора данного варианта непонятна. На наш взгляд, такое наименование более близко по стилю русским легендам, а не зарубежному произведению в жанре фэнтези.

Перейдем к наименованиям отрезков времени:

62.	the Wandering Days	Дни Странствий	Дни Скитаний	Дни Скитаний
63.	the Days of Dearth	Дни Нужды	Дни Смертной Напасти	Голодные годы

Обратимся к дефиниции слова *to wander* – “to walk slowly across or around an area, usually without a clear direction or purpose”. На наш взгляд, перевод «Дни Скитаний» наиболее точно передает это значение, но вариант, представленный в третьем переводе, тоже считаем приемлемым.

В примере 63 в первом переводе использовано калькирование, во втором мы наблюдаем замену, причем авторы перевода используют атрибутивное словосочетание для бóльшей эмпазы.

Замену, представленную в третьем переводе, мы считаем менее удачной, поскольку под словом *dearth* (a lack of something that people want or need [Longman Dictionary of Contemporary English]) может подразумеваться нехватка чего угодно, а не только пищи. Кроме того, здесь слово *days* переводится как «годы», хотя в предыдущем примере с таким же элементом перевод выглядел иначе («дни»), данная замена нарушает единообразие текста.

Рассмотрим другие хрононимы:

64.	the Long Winter	Долгая Зима	Долгая Зима	Лютая Стужа
65.	the Black Years	Черные Лета	Черные Года	Черные Годы

Как можно заметить, в первых двух переводах примера 64 применено калькирование, в третьем переводе происходит замена, которая, на наш взгляд, не является оправданной, поскольку зима не обязательно

подразумевает холод и стужу, т.е. переводчики додумывают смысл за автора исходного текста.

В следующем примере также использовано калькирование, разнится только выбор эквивалента для слова *years*: в первом случае – это «лета», во втором и третьем – «годы». Мы считаем, что первый вариант звучит несколько более архаично, что, однако, в данном случае является приемлемым.

Перейдем к наименованиям произведений литературы:

66.	the Red Book of Westmarch	Алая Книга Западных пределов	Алая Книга Западного Крома	Алая Книга Западных Окраин
-----	---------------------------	------------------------------	----------------------------	----------------------------

Интересно заметить, что все переводчики в данном примере выбирают эквивалент «алая», что выглядит более стилистически возвышенно, чем более простой вариант «красная». Более того, у русского читателя «Красная книга», возможно, вызовет ассоциацию с Красной Книгой России, в которую занесены вымирающие и находящиеся под угрозой виды растений и животных. Таким образом, мы видим, что в данной ситуации более удачным является вариант «Алая Книга», который и выбрали все переводчики.

В другом примере помимо калькирования мы можем увидеть опущение:

67.	the Thain's Book	---	Книга Тана	Книга Тана
-----	------------------	-----	------------	------------

В начале главы мы уже упоминали тот факт, что в первом переводе отсутствует часть пролога под названием *Note on the Shire Records*. В связи с этим были утеряны не только некоторые персонажи, но и данное произведение. Книга Тана – это первая копия Алой Книги, в ней содержалась значительная часть информации, которая позднее была опущена или полностью утрачена, именно поэтому мы считаем, что из-за потери данного мифонима у читателей переводного текста сложится неполная картина мира, так тщательно прорисованного в произведении «Властелин Колец».

Таким образом, Дж. Толкин создал большое количество персонажей, географических мест и различных предметов, которые занимают все

пространство произведения и без наиболее точной передачи которых невозможна передача идей автора. При переводе мифонимов на русский язык переводчики применяют разные методы, стараясь учесть этимологию слова (если она предложена автором), а также сохранить само значение слова и тем самым передать интенцию писателя, например, сохранив иронические нотки в наименовании. Чтобы выбрать наиболее оптимальный вариант перевода, переводчику необходимо проделать большую работу, изучив творчество писателя и поняв значение, вкладываемое как во все произведение, так и в отдельные слова.

Выводы к II главе

1. При рассмотрении собранного корпуса примеров были выявлены две основные группы мифонимов, встречающиеся в тексте произведения Дж. Толкина «Властелин Колец»: наименования одушевленных предметов и наименования неодушевленных предметов. Эти группы были разбиты на более мелкие: имена персонажей (антропонимы и зоонимы), названия народов и существ, названия географических объектов (топонимы), а также хрематонимы, хрононимы и названия произведений литературы.

2. Из 501 примера переводов мифонимов, обозначающих имена персонажей, 310 были выполнены с помощью транскрипции/транслитерации, 71 – с помощью калькирования, в 50 примерах произошла замена, в 11 случаях произошло опущение, в 38 были одновременно применены калькирование и транскрипция/транслитерация, в 14 – калькирование и замена, в 5 – транслитерация и замена, в 2 – калькирование и опущение.

3. Из 78 примеров переводов мифонимов, обозначающих народы и существ, 26 выполнены с помощью транскрипции/транслитерации, 34 – с помощью калькирования, замена происходит в 10 примерах, в 6 используются калька и опущение, в 2 – калька и замена.

4. Из 537 примеров переводов мифонимов, обозначающих географические объекты, 173 осуществляются посредством

транскрипции/транслитерации, 170 – с помощью кальки, 76 подверглись замене, 28 были опущены, при переводе 17 были использованы калька и опущение, 25 – калька и транскрипция/транслитерация, 44 – калька и замена, 4 – транскрипция/транслитерация и замена.

5. Из 99 примеров переводов мифонимов, обозначающих хрематонимы, хрононимы и произведения литературы, лишь 17 переданы при помощи транскрипции/транслитерации, 49 – при помощи калькирования, в 13 примерах находим замену, 6 примеров опущены, 2 переданы при помощи калькирования и опущения, 3 при помощи калькирования и транскрипции/транслитерации, 9 переданы калькированием и заменой.

6. В процессе исследования было установлено, что наиболее частотными и оптимальными способами перевода мифонимов являются транскрипция/транслитерация (43%), калькирование (27%) и замена (12%). Зачастую эти способы перевода применяются вместе.

7. Несмотря на частотность применения, стоит отметить, что при переводе мифонима при помощи транскрипции/транслитерации все же теряется часть смысловой нагрузки мифонима. Возможным решением данной проблемы можно считать использование переводческого комментария, который поможет объяснить этот смысл.

8. Встречаются случаи опущения мифонима (4%), что приводит к неизбежной утрате части общего замысла произведения, поэтому такой метод не может считаться оптимальным, так как в жанре фэнтези мифонимы обладают глубоким значением.

Заключение

В рамках данного исследования мы изучили проблему перевода мифонимов в жанре фэнтези, при этом основное внимание было уделено анализу понятия «мифоним», рассмотрению его функций и классификаций, а также изучению различных способов перевода мифонимов, была проанализирована специфика жанра фэнтези в аспекте перевода и языковая картина мира Дж. Толкина.

В ходе исследования был также рассмотрен художественный текст в жанре фэнтези как объект перевода, проанализированы его основные особенности и проблемы, связанные с его переводом.

Помимо этого, в настоящем исследовании также были освещены теоретические вопросы, актуальные для современного переводоведения: важность теории перевода и создания классификации способов и методов перевода, теория непереводимости и ее опровержение. Мы также проанализировали разные классификации способов перевода, применяемые при переводе художественного текста.

Подводя итоги исследования, хочется отметить, что некоторая степень искажения текста и утеря значений в ряде случаев неизбежно сопутствует переводу мифонимов. Однако определенная часть смысла, заложенного в них, все же присутствует в переводе, что позволяет считать попытки сохранить внутреннюю форму мифонимов в целом успешными.

Таким образом, в ходе данного исследования удалось решить поставленные задачи: было проанализировано понятие «мифоним», классификации мифонимов, а также особенности жанра фэнтези. Достигнута поставленная цель – определены оптимальные способы перевода мифонимов в жанре фэнтези – транслитерация и калькирование. Для более глубокого понимания мифонима мы считаем оптимальным также применение переводческого комментария.

Необходимо отметить, что роман Д. Толкина – это произведение колоссального масштаба, автором проработана до мельчайших деталей целая

вселенная от языка до персонажей. Роман «Властелин Колец» стал культовым во всем мире, дав развитие популярному жанру фэнтези. Произведение переведено на многие языки мира, а также было успешно экранизировано. Наше исследование представляет собой лишь малый вклад в изучение романа «Властелин Колец». Несомненно, он продолжает представлять большой интерес не только для читателей, но и для лингвистов, литературоведов и переводчиков.

В качестве перспективы дальнейшего исследования предполагается сужение данной темы и более детальная работа с отдельными группами мифонимов. Это позволит приблизиться к решению проблемы перевода мифонимов и более точно и качественно переводить литературу жанра фэнтези. Кроме того, на основе проведенных исследований можно будет составить рекомендации по работе с такими лексическими единицами для переводчиков.

Список использованной литературы

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб.пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений/ И. С. Алексеева. – 4-е изд., стер. – Спб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 368с.
2. Алимжанова Г. М. Сопоставительная лингвокультурология: взаимодействие языка, культуры и человека. – Алматы, 2010. – 300 с., печ.л. – 18 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
4. Беренкова Виолета Михайловна Способы композиции авторских новообразований Дж. Р. Р. Толкиена // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2009. №1. С.110-113
5. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. М.: ГИХЛ, 1959. – 656 с.
6. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе М.: Международные отношения, 1980. – 340с.
7. Гак В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе. // Текст и перевод. М.: Наука, 1988. – С.63-75.
8. Гончарова Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2012. №2. С.396-405
9. Гумбольдт В. Ф. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1984. — 400 с.
10. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур — М.: Р.Валент, 2001. — 200 с.
11. Казакова Т.А. Практические основы перевода. СПб.: Союз, 2002. – 320 с.
12. Карпенко, Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Филологические науки. 1986. - № 4. — С.34-40.

13. Киселева И. А. Особенности перевода литературы жанра фэнтези // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2007. №1-II. С.55-58
14. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. — 2002. — 424 с.
15. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
16. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода. // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987.– С.91-106.
17. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос М.:Мысль, 1993. 958с.
18. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. – 238 с.
19. Нуриев В. А. Ловушки перевода: имена собственные в художественном тексте. // «Лингвистика и методика преподавания иностранных языков». [Электронный ресурс]. URL: www.iling-ran.ru/library/sborniki/for_lang/2010_02/14.pdf (дата обращения: 01.10.2017)
20. Попович А. Проблемы художественного перевода: Учеб. пособие. Пер. со слов. – М.: Высш. школа, 1980. – 199 с.
21. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 2007. – 244 с.
22. Соскина С.Н. Квазилексемы научной фантастики как особый вид художественных окказионализмов // Структура текста и семантика языковых единиц/ С.Н. Соскина. – Калининград, 2001. – С. 196-203
23. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. - М.: Наука, 1973. 366 с
Бондалетов, В.Д. Русская ономастика / В.Д. Бондалетов. М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
24. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учеб.пособие. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк. 1983. – 303с.

25. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО "Издательский Дом "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ", 2002. – 416 с.
26. Шадрин В. И. Университетское переводоведение: учебник / В. И. Шадрин. – СПб.: ВВМ, 2017. – 292 с.
27. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: «Наука», 1988 – с. 14.
28. Юшкова Е.А., Лабунец Н.В. Имя собственное в контексте фантастического произведения. 1999 [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusf.ru/vk/recen/1999/jushkova_labunetz.htm (дата обращения: 27.09.2017)
29. Яковенко Ольга Константиновна Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики) // Вестник ИГЛУ. 2008. №1 (1). С.140-167
30. Allan Jim An Introduction to Elvish, "Etymological Excursion", Bran's Head, 1978. – 303 p.
31. Catford J. A Linguistic Theory of Translation. – L.: Oxford University Press, 1965. – 93 p.
32. Lee P. The Whorf Theory Complex. A Critical Reconstruction. – Amsterdam, 1996. – 323 p.
33. Newmark P. A Textbook of Translation. – L.: Prentice Hall, 1988. – 293 p.
34. Nida E.A., Taber Ch. The Theory and Practice of Translation. Leiden: E.J. Brill, 1969. – 220 (VIII) p.
35. Noel, Ruth S. The Languages of Tolkien's Middle-Earth. Boston: Houghton Mifflin Company, 1980. – 207 p.
36. Shippey Tom J.R.R. Tolkien: Author of the Century. London HarperCollinsPublishers, 2000. – 347 p.

37. Wayne G. Hammond and Christina Scull *The Lord of the Rings: A Reader's Companion*, Boston: Houghton Mifflin Co., 2005. — 894 p.

Список источников примеров

38. Толкиен Дж. Р. Р. Властелин колец: Трилогия/ Пер. с англ. В. Муравьева, А. Кистяковского. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, Изд-во Яуза, 2002. — 992 с.

39. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец: [трилогия]/ Джон Р. Р. Толкин; пер.с англ. В Каррика, М. Каменкович. — Москва: Издательство АСТ, 2015. — 1696 с.

40. Толкиен Дж. Р. Р. Властелин колец / Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. СПб.: Азбука-классика, 2003. — 1104 с.

41. Tolkien J. R. R. *The Lord of the Rings*. United Kingdom: HarperCollins*Publishers*, 2007

42. Tolkien J.R.R., Tolkien Christopher (ed.) "Guide to the Names in The Lord of the Rings", published in *A Tolkien Compass* (edited by Jared Lobdell), Open Court Publishing, 1975. — 23 p.

Список использованных словарей

43. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. — М.: Изд-во Эксмо, 2003 — 736 с.

44. Книгин И. А. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Книгин. - Саратов: Лицей, 2006. — 270 с.

45. Краткий понятийно-терминологический справочник по этимологии и исторической лексикологии / сост. Ж.Ж. Варбот, А.Ф. Журавлев. — 1998 [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/etymology_terms/282/ (дата обращения: 04.10.2017).

46. Ладыгин М.Б., Ладыгина О.М. Краткий мифологический словарь - М.: Издательство НОУ "Полярная звезда", 2003.

47. Латышев Л.К. Технология перевода. М.: Академия, 2005. — 320 с.

48. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
49. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 60 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; Под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – 25-е изд., испр. и доп. – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2006. – 976 с.
50. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. - М.: Наука, 1978. – 200 с.
51. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ldoceonline.com/> (дата обращения: 25.01.2018).
52. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oxforddictionaries.com> (дата обращения: 27.01.2018)

Приложение 1

	Оригинал	Муравьев Кистяковский	Григорьева Грушецкий	Каменкович Каррик
<i>Имена персонажей</i>				
1.	Bandobras	Бандобрас	Бандобрас	Бандобрас
2.	Took	Крол	Тук	Тукк
3.	Bullroarer	Быкобор		Волынщик
4.	Isumbras the Third	Изенгрим Второй	Изенгрим Второй	Исенгрим Второй
5.	Marcho	Марчо	Марчо	Мархо
6.	Blanco	Бланка	Бланко	Бланко
7.	Baggins	Торбинс	Сумникс	Бэггинс
8.	Bilbo	Бильбо	Бильбо	Бильбо
9.	Mad Baggins	Сумасшедший Торбинс	Сумникс-заумникс	Шалый Бэггинс
10.	Frodo	Фродо	Фродо	Фродо
11.	Hornblower	Громобой	Дудкинс	Дудельщик
12.	Tobold	Тобольд	Тобольд	Тобольд
13.	Isengrim the Second	Изенгрим Второй	Изенгрим Второй	Исенгрим Второй
14.	Old Toby	Старый Тоби	Старый Тоби	Старый Тоби
15.	Butterbur	Наркисс	Маслютик	Подсолнух
16.	Barliman	Лавр	Суслень	Пивовар
17.	Elendil	Элендилл	Элендил	Элендил
18.	Boffin	Булкинс	Умникс	Боффин
19.	Oldbuck	Побегайк	Староскок	Старобэк
20.	Gorhendad	Горемык	Горендад	Горхендад
21.	Gandalf the Grey	Гэндальф Серый	Гэндальф Серый	Гэндальф Серый
22.	Thorin	Торин	Торин	Торин
23.	Oakenshield	Дубошит	Дубошит	Дубошит
24.	Gollum	Горлум	Горлум	Голлум
25.	Samwise	Сэммиум	Сэмиус	Сэм
26.	Fairbairn		Очарован	Светл
27.	Findegil		Финдегил	Финдегил
28.	King Elessar		Король Элессар	Король Элессар
29.	Aragorn	Арагорн	Арагорн	Арагорн
30.	Arwen	Арвен	Арвен	Арвен
31.	Faramir	Фарамир	Фарамир	Фарамир
32.	Elrond	Элронд	Элронд	Элронд
33.	Galadriel	Галадриэль	Галадриэль	Галадриэль
34.	Sackville-Baggins	Лякошель-Торбинс	Дерикуль-Сумникс	Саквилль-Бэггинс
35.	Gaffer	Жихарь		Старикан
36.	Holman	Норн	Хаткинс	Ямкинс

37.	Old Noakes	старый Сдубень	старый Нетак	старый Ноукс
38.	Daddy Twofoot	папаша Двупал	Дэдди Большеног	Папаша Двуног
39.	Drogo	Дрого	Дрого	Дрого
40.	Primula	Примула	Примула	Примула
41.	Gorbadoc	Горбадок	Горбадок	Горбадок
42.	Ted	Тод	Тэд	Тэд
43.	Sandyman	Пескунс	Песошкинс	Сэндиман
44.	Grubbs	Ройлы	Рытлы	Груббы
45.	various Chubbs	Ейлы и Пойлы	Хрюклы	Куббы
46.	Burrowses	Глубокопы	Кротты	Рытвинги
47.	Bolgers	Бобберы	Пузиксы	Булджеры
48.	Bracegirdles	Толстобрюхлы	Помочь-Лямкинсы	Перестегинсы
49.	Brockhouses	Барсуксы	Бобровники	Барсукки
50.	Goodbodies	Дороднинги	Сдобкинсы, Сдобсы	Дебеллинги
51.	Proudfoots	Шерстопалы	Большеноги	Большеступы
52.	Brandybuck	Брендизайк	Брендискок	Брендибек
53.	Otho	Оддо	Отто	Ото
54.	Lobelia	Любелия	Лобелия	Лобелия
55.	Lotho	Лотто	Лотто	Лотто
56.	Everard	Многорад	Эверард	Эверард
57.	Melilot	Мелирот	Мелисса	Мелисса
58.	Odo	Оддо	Одо	Одо
59.	Rory	Дурри	Рори	Рори
60.	Esmeralda	Замиральда	Эсмеральда	Эсмеральда
61.	Adelard	Аделард	Аделард	Аделард
62.	Dora	Лора	Дора	Дора
63.	Milo	Милл	Мил	Мило
64.	Angelica	Анжелика	Ангелика	Анжелика
65.	Hugo	Гуго	Хуго	Гуго
66.	Meriadoc	Мериадок	Мериадок	Мериадок
67.	Merry	Мерри	Мерри	Мерри
68.	Sancho	Гризли	Санчо	Санхо
69.	Folco	Фолко	Фолко	Фолко
70.	Fredegar	Фредегар	Фредегар	Фредегар
71.	Fatty	Толстик		Пончик
72.	Peregrin	Перегрин	Перегрин	Перегрин
73.	Pippin	Пин	Пиппин	Пиппин
74.	Hal	Хэл	Хэл	Хэл
75.	Saruman the White	Саруман Белый	Саруман Белый	Саруман Белый
76.	Sauron the Great	Саурон Великий	Саурон Великий	Саурон Великий
77.	Isildur	Исилдур	Исилдур	Исилдур
78.	Gil-galad	Гил-Гэлад	Гил-Гэлад	Гил-галад

79.	Smeagol	Смеагорл	Смеагорл	Смеагол
80.	Deagol	Деагорл	Деагорл	Деагол
81.	the Dark Lord	Черный Властелин	Темный Властелин	Черный Властелин
82.	Mr. Underhill	Накручинс	Норохолм	Подхолминс
83.	Ancalagon the Black		Анкалагон Черный	Анкалагон Черный
84.	Elrond Halfelven		Элронд Эльфинит	Элронд Полуэльф
85.	Gilthoniel	Гилтониэль	Гилтониэль	Гилтониэль
86.	Elbereth	Элберет	Элберет	Элберет
87.	Gildor Inglorion	Гаральд из колена Славуров	Гилдор Инглорион	Гилдор Инглорион
88.	Finrod		Финрод	Финрод
89.	Menelvagor	Мэнальвагор	Менельвагор	Менелвагор
90.	Maggot	Бирюк	Мэггот	Мэггот
91.	Grip	Хват	Хват	Тяп
92.	Fang	Клык	Клык	Клык
93.	Wolf	Волк	Волк	Волк
94.	Goldberry	Золотинка	Златеника	Златовика
95.	Tom	Том	Том	Том
96.	Bombadil	Бомбадил	Бомбадил	Бомбадил
97.	Old Man Willow	Старый Вяз	Старый Лох	Старая Ива
98.	Fatty Lumpkin	Хопкин-Бобкин	Толстогоркин	Блинчик
99.	Nob	Ноб	Ноб	Ноб
100.	Bob	Боб	Боб	Боб
101.	Rushlight	Тростняк	Тростинник	Ситняк
102.	Goatleaf		Каприфоль	Боярышник
103.	Heathertoes	Верескор	Верескун	Топчивереск
104.	Appledore		Шерепей	Бодяк
105.	Thistlewool	Чертополокс	Дичок	Дичок
106.	Bill	Бит	Билл	Билл
107.	Ferny	Осинник	Хвощ	Осина
108.	Mugwort	Стародуб	Кувшинник	Полынный
109.	Banks	Норкинсы	Скручи	Кручч
110.	Brockhouse		Бобровники	Барсукк
111.	Longholes	Прорывтинсы	Долгоноры	Длиннонор
112.	Sandheaver	Запескунсы	Пескодралы	Пескарь
113.	Tunelly	Длинноноги	Заройниксы	Тунелли
114.	Strider	Бродяжник	Колоброд	Бродяга
115.	Arathorn	Арахорн	Арахорн	Араторн
116.	Harry	Горри	Гарри	Харри
117.	Longshanks	долгоногий	Длинноногий	Ходуля
118.	Luthien	Лучиэнь	Лучиэнь	Лутиэн
119.	Tinuviel	Тинувиэль	Тинувиэль	Тинувиэль

120.	Beren	Берен	Берен	Берен
121.	Thingol	Тингол	Тингол	Тингол
122.	Barahir	Бараир	Барахир	Барахир
123.	Neldoreth	Нелдорет	Нелдорет	Нелдорет
124.	Esgalduin	Эсгальдуин	Эсгалдуин	Эсгалдуин
125.	Dior	Диор	Диор	Диор
126.	Elwing the White	Светлая Эдвин	Эльвинг Светлая	Элвинг Белая
127.	Earendil	Эарендил	Эарендил	Эарендил
128.	Glorfindel	Горислав	Глорфиндейл	Глорфиндэл
129.	Asfaloth	Асфалот	Асфалот	Асфалот
130.	Undomiel	Андомиэль	Ундомиэль	Ундомиэль
131.	Elladan	Элладан	Элладан	Элладан
132.	Elrohir	Элрохир	Элрохир	Элрохир
133.	Gloin	Глоин	Глоин	Глоин
134.	Grimbeorn the Old	Гримбеорн Старый	Гримбьорн Старый	Гримбеорн Старый
135.	Beorn	Беорн	Бьорн	Беорн
136.	Bard the Bowman	Бард Лучник	Бард Лучник	Бард Лучник
137.	Brand	Бранд	Бранд	Бранд
138.	Bain	Беин	Байн	Баин
139.	Dain	Даин	Даин	Даин
140.	Dwalin	Двалин	Двалин	Двалин
141.	Dori	Дари	Дори	Дори
142.	Nori	Кори	Нори	Нори
143.	Bifur	Бифур	Бифур	Бифур
144.	Bofur	Бофур	Бофур	Бофур
145.	Bombur	Бомбур	Бомбур	Бомбур
146.	Balin	Опий	Балин	Балин
147.	Ori	Ори	Ори	Ори
148.	Oin	Валян	Оин	Оин
149.	Lindir	Линдир	Линдир	Линдир
150.	Gimli	Гимли	Гимли	Гимли
151.	Erestor	Эрестор	Эрестор	Эрестор
152.	Cirdan the Shipwright	Сэрдал Корабел	Кирдэк Корабел	Кирдан Корабел
153.	Galdor	Гэлдор	Гэлдор	Галдор
154.	Legolas	Леголас	Леголас	Леголас
155.	Thranduil	Трандуил	Трандуил	Трандуил
156.	Boromir	Боромир	Боромир	Боромир
157.	Thror	Трор	Трор	Трор
158.	Celebrimbor	Селебримбэр	Келебримбор	Кэлебримбор
159.	Anarion	Анарион	Анарион	Анарион
160.	Meneldil	Менельдил	Менельдил	Менелдил

161.	Denethor	Денэтор	Денетор	Дэнетор
162.	Radagast the Brown	Радагаст Карий	Радагаст Бурый	Радагаст Бурый
163.	Gwaihir the Windlord	Ветробой	Гвайхир, Повелитель Ветров	Гвайир Князь Ветра
164.	Shadowfax	Светозар	Сполох	Скадуфакс
165.	Thrain	Траин	Трайн	Траин
166.	Beruthiel	Берутиэль	Берутиэль	Берутиэль
167.	Fundin	Фундин	Фундин	Фундин
Названия народов, существ				
168.	Hobbits	хоббиты	хоббиты	хоббиты
169.	the Big Folk	Громадины	Верзилы/Переростки	Большие
170.	the Little Folk	Коротышки	Маломерки	Крохи
171.	Dwarves	гномы	Гномы	гномы
172.	Elves	эльфы	Эльфы	эльфы
173.	the Fair Folk	Дивный Народ	Дивный Народ	Благородное Племя
174.	Harfoots	лапитупы	Мохноноги	Шерстоноги
175.	Stoors	струсы	Хваты	Дубсы
176.	Fallohides	беяки	Лесовики	Белоскоры
177.	Dunedain	дунаданцы	дунаданы	дунаданы
178.	Guardians	Стражи	Охранители	Стражи
179.	Orcs	орки	орки	орки
180.	Men	люди	люди	люди
181.	Rangers	Следопыты	Скитальцы	Следопыты
182.	Wizards	Маги	Маги	волшебники
183.	trolls	тролли	тролли	тролли
184.	Tree-men	древесные великаны	ходячие деревья	Древолюди
185.	Ringwraiths	Кольценосцы-призраки	Призраки	Кольцепризраки/Кольценосные Призраки
186.	Black Riders	Черные Всадники	Черные Всадники	Черные Всадники
187.	Barrow-wights	умертвия	нежить	навьи
188.	Neekerbreakers	кровопросцы	никербрикеры	скрыпсы
189.	wargs	варги	варги	варги
190.	werewolves	волколаки	волколаки	оборотни
191.	the Firstborn	Перворожденные	Перворожденные	Перворожденные
192.	Haradrim	хородримцы	люди Харада	Харадримы
193.	the Nazgul	назгулы	Назгулы	Назгулы
Топонимы				
194.	the Shire	Хоббитания	Шир	Заселье
195.	Middle-earth	Средиземье	Среднеземье	Средьземелье
196.	the Old World	Старый Свет	Древний мир	Старый мир
197.	Anduin	Андуин	Андуин	Андуин
198.	Greenwood the Great	Великая Пуца	Ясный Бор	Великая Зеленая Пуца

199.	the Misty Mountains	Мглистые горы	Мглистые горы	Туманные горы
200.	Eriador	Эриадор	Эриадор	Эриадор
201.	Mirkwood	Лихолесье	Сумеречье	Черная пуща, или Чернолесье
202.	Wilderland	Глухоманье	Глухие Земли	Дикие Земли
203.	the Loudwater	Бесноватая	Гремячая	Шумливая
204.	Tharbad	переправа Тарбад	Тарбад	Тарбад
205.	Dunland	Сирые Равнины	дунгарские земли	Тусклоземье или Дунланд
206.	Rivendell	Раздол	Дольн	Ривенделл
207.	the Hoarwell	река Буйная	Седонна	река Хойра
208.	Buckland	Забрендия	Заскочье	Бэкланд
209.	the Mountains of Lune	Лунные горы	Синие горы	Горы Льюн
210.	the North Kingdom	Северное Княжество	Северное Княжество	Северное Королевство
211.	Westernesse	Заокраинный Запад Западный Край	Заокраинный Запад	Закатный Край
212.	Bree	Пригорье	Брыль	Бри
213.	Chetwood	лес Четбор	Чагр Бор	Четский лес
214.	Fornost	Форност	Форност	Форност
215.	river Baranduin	река Барандуин	Берендуин	Барэндуин
216.	the Bridge of Stonebows	Большой Каменный мост	Мост Каменных Луков	Кривокаменный Мост
217.	the Far Downs	Западное взгорье	Дальние Холмы/ Лисьи Ложки	Дальнее Вσχолмье
218.	the Great Bridge	Большой мост	- (присматривать за мостами и дорогами)	Большой Мост
219.	the Brandywine	Брендидуим	Брендидуин	Брендивин
220.	Greenfields	Зеленополье	Зеленые поля	Зеленополье
221.	Michel Delving	Землеройск	Микорыто	Мичел Делвинг
222.	Hobbiton	Норгорд	Хоббитон	Хоббитон
223.	Tuckborough	Кроли	Тукборо	Туккборо
224.	the White Downs	Светлое нагорье	Белые Увалы	Белое Вσχолмье
225.	the Marish Down	Болотища	Мари	Плавни
226.	Grey Havens	Серебристая Гавань	Серебристая Гавань	Серая Гавань
227.	Tower Hills	Подбашенные горы		
228.	the Sea	Море	Море	Море
229.	Great Smials	Преогромный Смиал	Смеалище	Большие Смайлы
230.	Brandy Hall	Хоромины-у-Брендидуима	Брединорье	Брендивинские Палаты

231.	the Eastfarthing	Восточный Удел	Восточная Четъ	Восточный Предел
232.	the Westfarthing	Западный Удел	Западная Четъ	Западный Предел
233.	the Southfarthing	Южный Удел	Южная Четъ	Южный Предел
234.	the Northfarthing	Северный Удел	Северная Четъ	Северный Предел
235.	Longbottom	Длиннохвостье	Долгая Долина	Долгодол
236.	Gondor	Гондор	Гондор	Гондор
237.	Greenway	Неторный Путь	Зеленопутье	Зеленый Тракт
238.	Tookland	Укролье	Тукгоры	Туккланд
239.	Norbury	Северн	Северина	Норбери
240.	Bounders		Приграничье	приграничье
241.	Bag End	Торба-на-Круче	Засумки	Котомка
242.	Reunited Kingdom		Воссоединенное Королевство	Воссоединенное Королевство
243.	Undertowers		Недовышки	Подбашенное
244.	Minas Tirith		Минас Тирит	Минас Тирит
245.	Rohan	Ристания	Рохан	Рохан
246.	Bucklebury	Зайгорд	Скочка	Бэкбери
247.	Bywater	Приречье	Уводье	Приречье
248.	Bagshot Row	Исторбинка	Тугосумы	Отвальный Ряд
249.	Old Forest	Вековечный Лес	Пуща/Древлепуща	Старый Лес
250.	the Hill	Круча	Горка	Холм
251.	Esgaroth	Эсгарот	Эсгарот	Эсгарот
252.	Long Lake	Долгое Озеро	Долгое Озеро	
253.	East-West Road	Древний путь с востока на запад	Древняя Западная Дорога	Западно-Восточный Тракт
254.	Blue Mountains	Голубые Горы	Синие Горы	Синие Горы
255.	the Dark Tower	Черный Замок	Темная Крепость	Черная Башня
256.	the White Towers	Белая Крепость	Белые Башни	Белые Башни
257.	North Moors	северные болота	Вересковая Пустошь	Северные Болота
258.	Erigion	Эрегион	Эрегион	Эрегион
259.	Gladden Fields	Ирисная Низина	Оболонь	Сабельники
260.	Fieri Mountain, Fire-mountain	Огненная Гора	Огненная Гора	Огненная Гора
261.	Orodruin	Ородруин	Ородруин	Ородруин
262.	Cracks of Doom	пылающие недра	жерло	Трещины Судьбы
263.	Crickhollow	Кроличья Балка	Кривражки	Крикковая Лощинка
264.	Green Hills	Зеленые Холмы	Зеленые Холмы	Зеленые Холмы
265.	Woodhall	Лесной Чертог	Задоры	Лесной Приют
266.	Stock	Заводи	Крепь	Амбары
267.	Woody End	Лесной угол	Залесье	Лесной Угол

268.	the Lonely Mountain	Одинокая Гора	Одинокая Гора	Одинокая Гора
269.	Stock-brook	Плавенка	Скрепка	Амбарный Ручей
270.	Rushey	Камышовник	Камышовка	Бугорок
271.	Hedge	Отпорная Городьба	Заплот	Защитный Заслон
272.	the Withywindle	Ветлянка	Ивлинка	Ивий Вьюн
273.	North-gate	Северный Ход	северные ворота	Северные ворота
274.	Budgeford			Баджфорд
275.	Bridgefields			Замостье
276.	the Bonfire Glade	Пожарная Прогалина	Паленая Плешь	Выжженная Поляна
277.	Barrow-downs	Курганы/ Могильники	Упокоища	Курганы
278.	the Land of Angmar	Ангмарский край	Ангмар	Ангмар
279.	Bree-hill		Брыльский холм	Брийская Гора
280.	Bree-land			Брийская Округа
281.	Staddle	Подстенок	Дворищи	Бут
282.	Combe	Гребешок	Овражки	Комб
283.	Archet	Арчет	Чагрый Бор	Арчет
284.	the Great Sea	Великое Море	Великие Моря	Море
285.	the North Road	северный путь	Северная Дорога	Северный тракт
286.	the Wild	Глухоманье	Пустоземье	Дикоземье
287.	Weathertop	Заверть	Заветерь	Пасмурник/Пасмурная Вершина
288.	Sarn Ford		Сарнский брод	Сарн Форд
289.	Midgewater Marshes	Комариные топи	Мокреть	Мошкарные болота
290.	Amon Sul	Амон-Сул	Амон Сул	Амон Сул
291.	Ford of Bruinen	Бруиненский брод	брод	Бруиненский брод
292.	the Sundering Seas	Нездешние Моря	Разлучающие Моря	Моря Разлук
293.	Angband	Ангбэнд	Ангбанд	Ангбанд
294.	the Mountains of Terror		Горы Ужаса	Горы Ужаса
295.	Mitheithel	Митейтиль	Митейтель	Митейтель
296.	Ettenmoors	Эттенблатс	Троллиное Нагорье	Плато Огров
297.	the Greyflood	Сероструй		Сероводье
298.	the Last Bridge	Последний Мост	Последний Мост	Последний Мост
299.	Troll's wood	Троллистое плато	лес Троллей	Лес Троллей
300.	Blessed Realm	Благословенная Земля	Благословенный Край	Благословенная Земля
301.	Lorien	Лориэн	Лориен	Лориэн
302.	Dale	Дол	Эребор	Дейл
303.	the High Pass	Горный Перевал	Верхний перевал	Высокий перевал
304.	the Ford of	Брод у Крутня	Брод Керрок	брод у Карока

	Carrock			
305.	Smaug		Смоговая Берлога	Смауг
306.	Arvernien	Арверниэн		Арверниэнская Гавань
307.	Valinor	Валинор	Валинор	Валинор
308.	Eldamar		Эльдамар	Элдамар
309.	Ilmarin	Илмарин	Ильмарин	Илмарин
310.	Tirion	Тирион	Тирион	Тирион
311.	Moria	Мория	Мория	Мория
312.	Khazad-dum	Казад-Дум	Казад Дум	Казад-дум
313.	Numenor	Нуменор	Нуменор	Нуменор
314.	Arnor	Арнор	Арнор	Арнор
315.	Beleriand	Белерианд	Белерианд	Белерианд
316.	Gondolin	Гондолин	Гондолин	Гондолин
317.	Doriath	Дориат	Дориат	Дориат
318.	Dagorlad		Дагорлад	Дагорлад
319.	Annuminas	Ануминас	Ануминос	Аннуминас
320.	Lake Evendim	озеро Морок	озеро Дрема	Сумеречное Озеро
321.	Deadmen's Dike	Мертвый Форност		Крепость Мертвецов
322.	Osgiliath	Осгилиат	Осгилиат	Осгилиат
323.	Citadel of the Stars	Звездная Цитадель	Звездная Цитадель	Звездная Цитадель
324.	Minas Ithil	Минас-Итил	Минас Итиль	Минас Итиль
325.	the Tower of the Rising Moon	Крепость Восходящей Луны	Крепость Восходящей Луны	Башня Восходящей Луны
326.	Minas Anor	Минас-Анор	Минас Анор	Минас Анор
327.	the Tower of the Setting Sun	Крепость Заходящего Солнца	Крепость Заходящего Солнца	Башня Закатного Солнца
328.	Eressea		Эрессеа	Эрессея
329.	Gorgoroth	Горгорот	Горгорат	Горгорот
330.	Minas Morgul	Минас-Моргул	Минас Моргул	Минас Моргул
331.	the Tower of Sorcery	Крепость Темных Сил	Чародейская Крепость	Крепость Чернокнижий
332.	Minas Tirith	Минас-Тирит	Минас Тирит	Минас Тирит
333.	The Tower of Guard	Крепость Последней Надежды	Крепость Рубежа	Сторожевая Башня
334.	Argonath	Каменные Гиганты	Аргонат	Аргонат
335.	Mount Doom	Роковая Гора	Роковая Гора	Гора Судьбы
336.	Ithilien	Итильские земли	Итилиен	Итилиэн
337.	Imladris	Имладрис	Имладрис	Имладрис
338.	Dol Guldur	Дул-Гулдур	Дол Гулдур	Дол Гулдур
339.	the Mountains of Shadow	Изгарные горы	Хмурые Горы	Горы Мрака
340.	Mordor	Мордор	Мордор	Мордор

341.	Morgul Vale	Моргульская долина	моргульская долина	Долина Моргул
342.	Dead Marshes	Гиблые Болота	Гиблые Болота	Мертвые Болота
343.	Orthanc	Ортханк	Ортханк	Орфанк
344.	Hollin	Остранна	Благодатные Кущи	Остролистая
345.	Barazinbar the Redhorn	Баразинбар Багровый Рог	Баразинбар Красный Рог	Баразинбар Краснорог
346.	Celebdil the White	Селебдор Серебристый	Келебдил Белый	Кэлебдил Белый
347.	Fanuidhol the Grey	Фануидхол Тусклый	Фануидол Серый	Фануидол Серый
348.	Azanulbizar	Азанулбизар	Азанулбизар	Азанулбизар
349.	the Dimrill Dale	Черноречье	Росная Долина	Долина Темных Вод
350.	Nanduhirion	Нандурион	Нандухирион	Нандуирион
351.	Redhorn Gate	Багровые Ворота	Ворота Красного Рога	Ворота Краснорога
352.	the Mirrormere	озеро Зеркальное	Зеркальное Озеро	Зеркалье
353.	the Silverlode	Серебрянка	Серебрень	Серебряная
354.	Fangorn	Фангорн	Фангорн	Фангорн
355.	Dunland		Дунгар	Тусклоземье
356.	Caradhras	Карадрас	Карадрас	Карадрас
357.	Imladris	Имладрис	Имладрис	Имладрис
358.	the Mines of Moria	пещеры Мории	подземелья Мории	Морийские Копи
359.	Isen	Изен	Изен	Исена
360.	Lebennin	Лебеннин	Лебеннин	Лебеннин
361.	the Gap of Rohan	Ристания	Грива Рохана	Роханская Щель
362.	Durin	Дарин	Дарин	Дьюрин
363.	the Sirannon	Сираннона	Сираннон	Сираннона
364.	the Gate- Stream	Привратница	Привратный Поток	Стражница Ворот
365.	the Stair Falls	Приморийский Порог	Каскадный Водопад	Каскады
366.	the Walls of Moria	Морийская Стена	Морийские Стены	Морийская Стена
367.	the Elven Door	Эльфийские Ворота		Эльфийские Ворота
368.	the Hall of Fire	Каминный Зал	Каминный Зал	Зал Пылающего Огня
369.	The Green Dragon	«Зеленый дракон»	«Зеленый дракон»	«Зеленый дракон»
370.	Ivy Bush	«Укромный Уголок»	«Ветка Плюща»	«Плющ»
371.	The Prancing Pony	«Гарцующий пони»	«Резвый пони»	«Пляшущий пони»
372.	Mathom- house	Мусомный Амбар	Маттом-дом	«мэтемушник»

<i>Хремотонимы</i>				
373.	Sting	Терн	Шершень	Жало
374.	Aeglos	Айглос	Айглос	Айглос
375.	Narsil	Нарсил	Нарсил	Нарсил
376.	Anduril	Андрил	Андрил	Андарил
377.	Glamdring	Яррист	Гламдринг	Гламдринг
378.	Athelas	ацэлас	Ацелас	Ателас
379.	miruvor	здравур	мирувор	мирувор
380.	Longbottom Leaf	«Длиннохвостая травка»	«Лист Долгой Долины»	«Долгодольский лист»
381.	Old Toby	«Старый Тоби»	«Старый Тоби»	«Старый Тоби»
382.	Southern Star	«Южная звезда»	«Южная звезда»	«Южная звезда»
383.	the Great Rings	Великие Кольца	Великие Кольца	Великие Кольца
384.	the Rings of Power	Кольца Всевластья	Кольца Власти	Кольца Власти
385.	the Master-ring	Кольцо Всевластья	Кольцо-Владыка	Главное Кольцо
386.	the One Ring	Кольцо Всевластья	Кольцо	Единое Кольцо
<i>Хрононимы</i>				
387.	the Elder Days	Предначальная эпоха	Древнейшие Дни	Старшая Эпоха
388.	the Wandering Days	Дни Странствий	Дни Скитаний	Дни Скитаний
389.	the Second Age	Вторая Эпоха	Вторая Эпоха	Вторая Эпоха
390.	the Third Age	Третья эпоха	Третья Эпоха	Третья Эпоха
391.	the Fourth Age		Четвертая Эпоха	Четвертая Эпоха
392.	the Dark Plague	Черная Смерть	Темная Чума	Черная Чума
393.	the Long Winter	Долгая Зима	Долгая Зима	Лютая Стужа
394.	the Days of Dearth	Дни Нужды	Дни Смертной Напасти	Голодные годы
395.	the Battle of Five Armies	Битва Пяти Воинств	Битва Пяти Воинств	Битва Пяти Воинств
396.	War of the Ring			Война за Кольцо
397.	the Party	Угощение	Угощение	Праздник
398.	Hundredweight Feast			«Стократный пир»
399.	the Black Years	Черные Лета	Черные Года	Черные Года
400.	The Fell Winter	свирепая зима	Лютая Зима	год Лютой Стужи
401.	the Days of the Last Alliance	дни Последнего Союза	времена Последнего Союза	дни Последнего Союза
<i>Наименования произведений литературы</i>				
402.	the Red Book of Westmarch	Алая Книга Западных пределов	Алая Книга Западного Крома	Алая Книга Западных Окраин
403.	Herblore of the Shire	«Травник Хоббитании»	«Травник»	«Травник Заселья»
404.	Shire-reckoning	Летоисчисление Хоббитании	хроники Ши́ра	Засельское Летоисчисление
405.	the Thain's Book		Книга Тана	Книга Тана

Приложение 2

Способы перевода мифонимов

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|
| ■ транскрипция/транслитерация | ■ калькирование |
| ■ замена | ■ калька+замена |
| ■ калька+транскрипция/транслитерация | ■ опущение |
| ■ калька+опущение | ■ транскрипция/транслитерация+замена |

